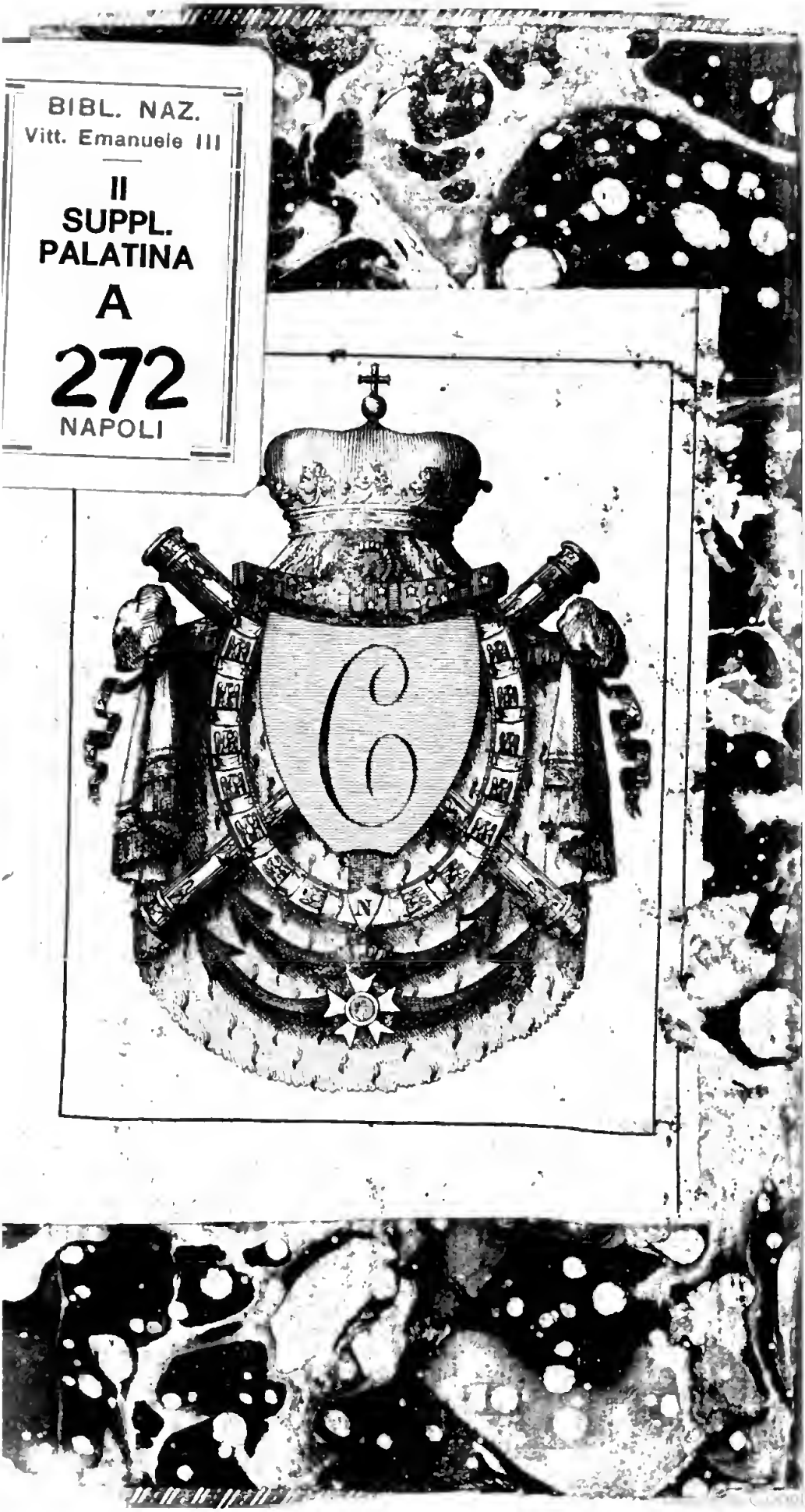
BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III
II
SUPPL.
PALATINA
A
272
NAPOLI



660.111

Suppl. Bibl. 4 872

LE
PARADIS
PERDU
DE MILTON.

TOME TROISIEME.

527563

LE PARADIS PERDU DE MILTON,

POËME HÉROÏQUE,

TRADUIT DE L'ANGLOIS;

Avec les Remarques de M. ADDISSON.

Nouvelle Édition, revue & corrigée.

TOME TROISIEME.

A PARIS,

Chez les LIBRAIRES ASSOCIÉS.

M. DCC. LXXVIII.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" NAPOLI

ŒUVRES DIVERSES DE MILTON.

LYCIDAS,

IDYLLE,

Sur la mort d'un Homme-de-Lettres, ſon ami, qui s'étoit malheureuſement noyé en paſſant le Cheſter, en Irlande.

VERDS lauriers, tendres myrthes, lierres vainqueurs des frimats, ſouffrez encore une (1) fois que je cueille vos

1 (*Encore une fois.*) Milton, ſous le nom de Tircis, avoit déjà fait une Idylle Latine ſur la mort de Charles Déodate, jeune Italien, Anglois d'origine.

fruits avant le tems. La douleur qui me preſſe ne me permet pas d'attendre leur maturité, & me met dans la triſte néceſſité de faire violence à vos feuilles encore délicates. Hélas! Lycidas n'eſt plus. Mort cruelle, tu nous l'as enlevé à la fleur de l'âge: Lycidas n'eſt plus, & il ne nous reſte rien d'égal à cet aimable Berger. Peut-on être inſenſible à cette perte? Qui peut refuſer de chanter Lycidas? Nous devons ce tribut à ſa mémoire. Il fut lui-même la fineſſe de l'art, & le bon goût de la muſique ſembla être né avec lui. Témoin la délicateſſe des chanſons qu'il nous a laiſſées, & dont il fut l'auteur. Chez lui, la rime ſe rangea, comme d'elle-même, ſous les loix de la raiſon. Le laiſſerons nous flotter au gré des eaux, ce Chantre ſi accompli, ſans lui procurer les honneurs de la ſépulture? Son corps ſera-t-il le jouet des vents, ſans que nous pleurions ſa mort? Pleurons donc, & que l'harmonie de nos chants funèbres exprime la vivacité de nos regrets.

Commencez, chaſtes Sœurs du ſacré

vallon, ſavantes filles de Jupiter; commencez, & que les doux accords de vos inſtrumens ſe faſſent entendre avec plus de force qu'à l'ordinaire. De grâce, ne vous refuſez pas à mon pieux deſſein.

La retenue n'eſt point ici de ſaiſon. Que quelqu'une au moins d'entre vous faſſe honneur à l'urne que je deſtine à renfermer les cendres de l'illuſtre défunt, & qu'à l'aſpect du drap mortuaire que je lui ai préparé, elle daigne chanter un cantique de paix en faveur de l'ami que j'ai perdu.

Cher Lycidas, nourris ſur la même montagne, nous faiſions paître le même troupeau. Toujours enſemble au bord des fontaines, à l'ombre des bois, le long des ruiſſeaux, nous faiſions la félicité l'un de l'autre. Dès la pointe du jour, au chant du coq, nous conduiſions nos moutons dans la plaine à la roſée du matin, afin de les engraiſſer. Nous y demeurions juſqu'à ce que l'étoile du ſoir, venant à paroître, nous donnât le ſignal de la retraite: cependant les Déités champêtres faiſoient

entendre leurs voix, les Satyres danſoient au ſon des chalumeaux, les Faunes accouroient pour ſe joindre à eux, afin d'avoir part à l'allégreſſe; nos muſettes contribuoient à la joie commune, & le vieux Damète prenoit plaiſir à écouter nos chanſons.

Mais, hélas! quel triſte changement! Tu nous as quittés, Lycidas; & nous ne te reverrons plus. Cruelle ſéparation! Les Bergers, les bois, les antres déſerts, tout gémit de ton abſence. Echo ne répète plus que les ſoupirs que nous cauſe ta perte. Le thym ſauvage sèche de regret; les ſeps de la vigne fondent en pleurs; les ſaules dépériſſent de langueur, & les coudriers de nos taillis, en ſe flétriſſant, laiſſent tomber leurs feuilles ſur leurs tendres rejettons. Trop aimable Berger, la nouvelle de ta mort eſt aux oreilles des Paſteurs, ce que la dent meurtrière de la chenille eſt à la roſe; ce que la gelée eſt aux fleurs naiſſantes, quand l'aube-épine commence à fleurir. Non, les vers empoiſonneurs qui portent la corruption

dans le ſein de nos agneaux nouvellement ſevrés, lorſqu'ils eſſaient de paître, n'ont rien pour eux de plus fatal, que l'eſt pour nous l'amertume dont nous remplit le récit de ton malheur.

Nymphes, où étiez-vous, lorſque les flots engloutirent Lycidas, les délices de nos cantons, & que vos abîmes couvrirent cette tête ſi chère? Sans doute, vous n'étiez pas occupées à vous ébattre ſur les rochers de l'Iſle (1) Mona, ancien ſéjour des Druïdes, Poètes autrefois fameux dans le pays; ni le long de la (2) Deve, ce fleuve dont le cours a quelque choſe d'enchanteur. Mais à quoi penſé-je? Quand bien même vous auriez été avec

1 (*Mona.*) Autrement Angleſey, Iſle renommée, entre l'Irlande & l'Angleterre, dont elle eſt ſéparée par un petit détroit. Cette Iſle fut autrefois la demeure des Druïdes Bardes ou Poètes; ils faiſoient profeſſion de chanter les hauts faits des grands hommes. *Mag. in Geog.*

2 (*La Deve.*) Autrement le Don, fleuve d'Ecoſſe, ſur lequel eſt ſitué Aberden, autrefois capitale du Royaume.

lui, votre préſence ne lui eût été d'aucun ſecours. Que ſervit à Orphée d'avoir une Muſe pour mere? Calliope put-elle le ſouſtraire à la fureur des Bacchantes? Empêcha-t-elle que ſon fils, ce Chantre célèbre de Thrace, que la Nature regrette encore, ne fût la victime de leur barbarie, & que l'Ebre ne roulât ſa tête juſques ſur les côtes de (1) Lesbos?

Eſt-ce donc-là où aboutit la profeſſion de Berger? Inſenſés que nous ſommes, nous nous faiſons un point d'honneur de cultiver une Muſe ingrate, qui n'a pour nous qu'une indifférence dédaigneuſe, & qui paie d'un orgueilleux mépris toutes nos aſſiduités! Ne vaudroit-il pas mieux goûter, comme tant d'autres, à l'ombre d'un hêtre, la douceur d'un repos tranquile, ou même ſe fatiguer à la pourſuite d'un chevreuil, qui, devenant la proie du Chaſſeur, devient par-là le doux prix

1 (*Lesbos.*) Iſle de l'Archipel, fameuſe par le Temple d'Apollon. Ce fut là que l'Ebre, fleuve de Thrace, porta la lyre & la tête d'Orphée, fils de ce Dieu.

de ſes courſes? -Les plus grands Rois trouvent de l'agrément à parcourir ainſi les forêts ſous les auſpices de Diane; & le plaiſir qui leur en revient, leur fait oublier ce qui leur en a coûté de fatigues.

Mais l'amour de la gloire eſt le tourment & la paſſion de nos Bergers: il met à la chaîne les Chantres de nos campagnes; il leur fait trouver des charmes ſecrets dans leur propre ſervitude: & comme il cauſe leurs peines, il en perpétue les rigueurs. Flattés, hélas! du vain éclat de l'eſpoir qui nous joue, au moment que nous penſons à prendre l'eſſor ſur les aîles de la Renommée, une Furie aveugle tranche le fil de nos jours.

Oui, reprend Apollon, en me touchant l'oreille, elle tranche le fil des jours: mais ſans donner d'atteinte à la vraie gloire. Auſſi la vraie gloire n'eſt-elle point d'ici-bas, & ne conſiſte point dans de brillans dehors. Malheur à qui ſe repaît des applaudiſſemens populaires! Elève-toi au-deſſus de la Terre; &, comptant pour rien les louanges des hommes, agis ſous

les yeux du grand Jupiter, à qui rien n'échappe. Son jugement décide du mérite de chaque action, & du dégré de gloire dont elle doit être récompensée.

Fontaine d'Aréthuse, qui coulez avec tant de rapidité; (1) Mincio, qui roulez si doucement vos eaux, vous ne fûtes point insensibles aux chants dont Virgile vous honora; ils étoient en effet d'un goût exquis, & l'harmonie de sa musette parut se communiquer aux roseaux dont vous êtes couronnés. Pour moi, à l'aide de mon frêle pipeau, j'interroge les vents & les flots, pour apprendre d'eux quelle funeste aventure a fait périr Lycidas, & quel Dieu les a soulevés contre lui. Qui l'auroit cru? Neptune lui-même les justifie. Les vents, me répondit-il, étoient calmes, la mer étoit unie, (2) Panope

1 (*Mincio.*) Fleuve de la Marche Trévisane, qui, sortant du lac de Garde, forme un autre petit lac auprès de Mantoue, & par conséquent d'Andes, patrie de Virgile.

2 (*Panope.*) Nymphe marine, fille de Nérée & de Doris.

s'égayoit, avec ſes ſœurs, ſur la ſurface de l'onde; aucune d'elles n'a eu connoiſſance de ce malheur. Ah! barque, il faut que tu aies été conſtruite durant une (1) éclipſe fatale; & qu'en te lançant à l'eau, on t'ait chargée de malédictions, puiſque tu n'as reçu ſur ton bord mon ami Lycidas que pour le faire périr. Non, tu n'as coulé à fond & ſubmergé ce Berger illuſtre, qui faiſoit la plus belle eſpérance des troupeaux & des Paſteurs, que parce que tu étois maudite du Ciel. Déjà (2) Pan ſongeoit à lui confier l'élite de ſes bergeries. Heureuſes bergeries, ſi la Parque ennemie ne vous avoit point envié un tel maître! Le bercail qui l'eût poſſédé, n'eût point eu en lui un de ces mercénai-

1 (*Eclipſe fatale.*) Milton parle ici ſelon les idées de la Gentilité, qui regardoit les éclipſes comme autant de préſages funeſtes qui menaçoient les hommes de quelque grand malheur.

2 (*Pan.*) J'ai ſubſtitué Pan, Dieu des Bergers, au-lieu de S. Pierre que déſigne Milton, pour ne pas confondre, avec lui, le ſacré & le profane.

res qui ne briguent la conduite des troupeaux que pour s'engraiſſer eux-mêmes aux dépens de leurs brebis. Ces indignes Bergers ne penſent qu'à eux, & l'utilité de leurs ouailles eſt le moindre de leurs ſoins: à peine ſavent-ils manier la houlette, qu'ils ſe font gloire de la porter, après l'avoir enlevée à un ſage Tytire; & ſi quelquefois il leur plaît d'emboucher le chalumeau, les mauvais airs qu'ils écorchent font rire les Satyres & fuir le roſſignol. Cependant le troupeau affamé demeure la tête haute, & ne ſe repaît que d'air; ſouvent même les brouillards infectés que reſpirent leurs moutons, leur inſinuent la corruption juſques dans les entrailles, & répandent la contagion. Enfin, le loup au guet, profitant de l'indolence du Paſteur, fait chaque jour curée de quelque miſérable agneau; & la Mort, la faulx à la main, aſſiſe à la porte de la bergerie, eſt toujours prête à frapper une fois pour ne frapper plus.

Reviens, (1) Alphée, prendre part à

1 (*Alphée.*) Fleuve de l'Edilie, région de la

ma douleur ; reviens, Muſe de Sicile, pleurer avec moi l'ami que j'ai perdu. Les Zéphirs règnent dans vos vallons ; vos prairies ſont émaillées de mille ſortes de fleurs que les ruiſſeaux entretiennent dans leur beauté, & que l'abeille picore ſans ceſſe pour en compoſer le miel dont elle remplit ſes petits magaſins. Faites-moi, l'un & l'autre, un choix de ces fleurs ; ſur-tout, n'oubliez pas celles qui ſemblent porter quelque marque de deuil. La prime-roſe hâtive a peu de coloris ; l'hyacinthe, bien que veloûtée, a je ne ſais quoi de ſombre dans le teint ; le chevrefeuil n'a que des couleurs fuſques ; le jaſmin craint de quitter ſa pâleur ; la primevere blême tient la tête penchée vers

---

Morée, qui roule ſes eaux avec tant de rapidité, qu'il traverſe le Golfe Adriatique ſans les mêler avec l'eau de la mer. Arrivé a l'Iſle d'Ortygie, il confond ſes eaux avec celles de la fontaine d'Aréthuſe, devant Syracuſe, en Sicile. L'Antiquité Payenne leur déféra à l'un & à l'autre les honneurs de la divinité. Milton, à l'imitation de Virgile, les invoque auſſi l'un & l'autre, à cauſe de Théocrite, Poète de Syracuſe.

la terre; l'humble violette n'a rien de trop vif; l'œillet blanc a l'air modeſte; la penſée, biſarre dans ſes ornemens, & chamarrée de noir, ſemble née pour la mélancolie. Toutes ces eſpèces ſont de ſaiſon; elles conviennent aux triſtes conjonctures où je me trouve. Quant à l'amaranthe, ordonnez-lui de cacher l'éclat de ſes atours, & avertiſſez les (1) aſphodeles de remplir leurs coupes de leurs larmes, tandis que je couvrirai de lauriers le cercueil de Lycidas. .... Ah! je cherche à interrompre ma douleur, en me faiſant ainſi illuſion à moi-même. Foible conſolation! Hélas! que nous reſte-t-il de ce cher Berger? Son corps eſt peut-être devenu la proie de quelque monſtre marin; peut-être flotte-t-il encore à la merci des flots, ou a-t-il été jeté ſur des côtes étrangères! Dauphins, s'il eſt vrai que vous ſoyez amis de l'homme, laiſſez-

1 (*Aſphodeles.*) L'aſphodele, ou l'afroidille, autrement ache-royale, eſt une plante que les Anciens ſemoient ſur les tombeaux, afin que les morts ne manquaſſent pas de nourriture.

vous attendrir aux triſtes accens de ma voix, & rapportez-moi les précieux reſtes d'un ami que j'ai toujours aimé comme une portion de moi-même. Bergers, eſſuyez vos larmes; Lycidas, l'objet de nos ſoupirs, vit encore. Semblable à l'aſtre du jour, qui ne ſe plonge dans les eaux de l'Océan que pour monter au Ciel, où il brille enſuite avec plus de ſplendeur, ce vertueux Berger, du fond de l'abîme qui l'avoit englouti, a été élevé à l'Empyrée. Sa belle âme jouit à préſent du ſéjour de la gloire, dont la vertu l'a mis en poſſeſſion. Là, dans le ſein de la paix, & comme enivré d'un torrent de délices, il joint ſa voix aux mélodieux concerts des partiſans de la vraie Sageſſe. Oui, la Sageſſe elle-même a pour toujous tari ſes pleurs. Bergers, ne pleurons plus Lycidas; l'Amour nous le défend: ce ſeroit envier ſon bonheur. O Lycidas! heureux Lycidas! ſoyez déſormais le Génie tutélaire des troupeaux & des Paſteurs. Nous vous regardons comme un nouvel aſtre favorable à nos bergeries.

Ainſi (1) Tircis exhaloit ſa douleur, en chantant aux chênes & aux ruiſſeaux, & ſes doigts cadençoient ſur ſa flûte plaintive un air Dorique, pour exprimer la violence de ſes regrets; lorſque l'Aurore, venant à poindre, mêla une lueur pâle aux ombres de la Nuit. Bientôt après, les ténèbres furent diſſipées, & le Soleil, ſorti de l'Océan, où il avoit paru ſe plonger, rendit aux bois & aux prairies toute la beauté de leur verdure, & à l'air tout l'éclat du bleu céleſte qui en fait la ſérénité.

---

1 (*Tircis.*) Milton, au lieu de Tircis, a mis un Cycnus, novice dans l'art de chanter, qui fait une flûte de ſon aîle, en paſſant le bec ſur les gros tuyaux de ſes plumes. J'ai cru ne rien gâter dans ſon ouvrage, en réformant cette idée, qui m'a paru outrée, & aſſez peu gracieuſe, pour admettre quelque réforme, ſans faire tort à ſon Auteur.

L'ALLÉGRO
DE MILTON,

Traduit de l'Anglois.

LOIN d'ici, dégoûtante Mélancolie, fille hideuſe de Cerbere & de la Nuit. Tu naquis dans un antre du Styx, où l'on t'abandonna au milieu des ſpectres, des ſanglots & des hurlemens. Cherche ailleurs que chez moi une retraite qui te convienne. Fuis dans des lieux inacceſſibles à la lumière du jour, où les ténèbres étalent toutes leurs horreurs, où l'on n'entend d'autres chants que celui des hibous. Cache-toi dans l'affreux ſoûterrain de quelque énorme rocher, auſſi horrible que toi, & fixe pour toujours ta demeure dans le déſert (1) Cimmérien.

1 (*Le déſert Cimmérien.*) C'étoit un canton du Pont, aſſez proche du Boſphore. Il fut ainſi

Mais vous, charmante (1) Euphroſyne, aimable habitante du Ciel, venez à moi, venez avec vos deux ſœurs & votre mere : que la gaieté vous accompagne, & que Bacchus vous ſuive, la couronne de lierre ſur la tête. Si nous en croyons certain Sage, le tems de votre naiſſance fut le printems. Vous vîntes au Monde ſur un lit de violettes & de roſes nouvellement épanouies. C'eſt à l'Aurore & à Zéphire ſon époux que vous devez la vie.

Quoi qu'il en ſoit, hâtez-vous, Nymphe gracieuſe. Les Ris, les Jeux, tous les petits Dieux badins de la Cour d'Hébé, ne peuvent manquer de vous faire cortège, & de chaſſer les ſoucis qui oſeroient ſe trouver ſur votre paſſage. Accourez donc, à votre ordinaire, d'un pié léger, & con-

---

appelé du nom de quelques Scythes qui s'y étoient établis. Strabon nous aſſûre que le Soleil n'y luit jamais, tant les brouillards y ſont épais. De-là eſt venu le proverbe, *tenebræ Cimmeriæ*, pour dire d'épaiſſes ténèbres.

1 (*Euphroſine.*) L'une des trois Grâces. Ce nom ſignifie proprement la ſatisfaction de l'eſprit, la joie du cœur.

duiſez par la main la douce Liberté, riante Nymphe des montagnes.

Si je vous rends les honneurs qui vous ſont dûs, daignez m'admettre à votre ſuite & me faire part de vos innocens plaiſirs. Ceux de la campagne ont ſur-tout de grands attraits pour moi. Que j'aime à entendre l'allouette chanter de grand matin en pointant en-haut, & m'annoncer, en s'approchant des nues, l'arrivée prochaine de l'Aurore! A peine l'aube du jour paroît-elle aux fenêtres de ma chambre, comme pour me ſaluer, qu'elle me met en quelque façon le verre à la main, afin de diſſiper les noirs fantômes de la nuit. Le coq alors fait entendre ſon clairon, & met en fuite le crépuſcule; puis, animé d'une noble fierté, il marche à la tête de la volatille, & prend devant elle des airs de grandeur. Souvent auſſi les cors de chaſſe ſonnent le réveil dès la pointe du jour de deſſus quelque hauteur; les futaies retentiſſent de tous côtés, & la meute répond à ſa manière. D'autres fois, je monte ſur une agréable colline; & là,

me promenant ſur la pelouſe, le long d'une charmille ornée de ſa verdure, je me plaîs à contempler le Soleil levant, & j'admire la variété des couleurs qu'il répand ſur les nuages. Tantôt, je vois un laboureur qui donne les dernières façons aux champs dont il n'avoit qu'ébauché la culture : tantôt, j'entends la voix d'une laborieuſe (1) Theſtyle, qui charme la dureté de ſon travail par la mélodie de ſes chanſons. Ici, des Faucheurs reprennent haleine en aiguiſant le tranchant de leurs faulx : là, des Bergers, aſſis dans un vallon, ſe racontent leurs aventures. De l'autre côté, un vaſte payſage offre ſucceſſivement à mes regards mille nouveaux objets qui m'enchantent ; des plaines immenſes, chargées d'épics flottans, précieux dons de Cérès; des terres en friche, où errent les troupeaux paiſſans; des montagnes ſtériles, ſur le flanc deſquelles les nues ſemblent ſe repoſer; une longue ſuite de prairies, émaillées de marguerites, arro-

1 (*Theſtyle.*) Nom de Bergère, dont Virgile fait mention dans ſes Eglogues.

fées de rivières, entrecoupées de canaux, dont les eaux répandent par-tout la fécondité. Au milieu d'un boſquet, j'apperçois un château, où peut-être quelque Beauté fait les délices & le tourment de ſes voiſins. Entre deux vieux chênes, Coridon & Tircis, aſſis à l'ombre, prennent un repas frugal, préparé à la hâte, par quelque Galatée, que les travaux de la moiſſon preſſent; ou, ſi la ſaiſon n'eſt point encore venue, qui court enſuite, la fourche & le rateau ſur l'épaule, mettre le foin en meûles. Enfin, dans la campagne, chaque objet a ſon agrément, juſqu'aux fumées des chaumières.

Mais aux grandes fêtes la joie redouble. Nos Montagnards alors invitent les hameaux du canton; le carillon des cloches appelle les villages d'alentour. Cloris, Eglé, Amaryllis, parées de leurs atours champêtres, danſent au ſon des muſettes avec Damète, Alphéſibée, Coridon. La Jeuneſſe ſe divertit à mille ſortes de jeux; la Vieilleſſe, déridée, s'évertue & devient folâtre. Puis, le coude ſur la table, le

verre à la main, chacun mêle aux vieux proverbes le mot pour rire. Ceux-ci vantent les proueſſes de leurs jeunes ans; ceux-là débitent les traditions qu'ils ont reçues de leurs ayeux. Les Sorciers, les Fées, les Lutins fourniſſent à d'autres, matière de converſation, & la Nobleſſe du pays y entre pour quelque choſe. Enfin, la nuit venue, on ſe retire, le babil ceſſe, & Morphée ne tarde guère à prodiguer ſes pavots.

Les plaiſirs de la ville ont auſſi leur tour & leur ſaiſon; le fracas qui les accompagne a de quoi plaire. Quel charme de voir nos illuſtres Chevaliers, nos fiers Barons triompher en habit de paix, dans les cercles, au milieu des Dames, dont ils ſe diſputent les bonnes grâces; de conſidérer avec quel air de ſuffiſance nos Ducheſſes, nos Marquiſes décident de l'eſprit & de la valeur de chacun; avec quel empire elles donnent la loi à tous ces braves!

Souvent Hymen, couronné de fleurs, le voile jaune dans une main, la torche

nuptiale dans l'autre, paroît en grande pompe. Par-tout où il entre, ce n'eſt qu'allégreſſe, bals, feſtins, maſcarades, ſelon la pratique ancienne : du moins nos jeunes Rimeurs ont-ils coutume de voir ces beaux ſpectacles dans leurs rêveries poétiques.

Si (1) Johnſon doit jouer, ſi (2) Shakeſpear, enfant chéri de l'ingénieux Caprice, met ſur la Scène quelque Paſtorale de ſa façon, on court au théâtre. Auſſi, rien n'eſt-il plus efficace contre les ſoucis, que les pièces de ce dernier. Sa poéſie, digne de l'immortalité, jointe à la douceur de ſon inſinuante muſique, pénètre l'âme & la tranſporte, tant ſes airs Lydiens ſont gracieux & tendres. Les voix ſe liquéfient, en quelque ſorte, en exprimant la délicateſſe des fredons & des roulades qu'il trace ſur le papier, en

---

1 (*Johnſon.*) Fameux acteur du Théâtre Anglois.

2 (*Shakeſpear.*) Poète dramatique, un des ornemens de la Scène Angloiſe.

développant ces liaiſons fines qui ſont comme l'âme de l'harmonie. Orphée lui-même, dans les Champs Eliſées, couché ſur un lit de fleurs, ne pourroit s'empêcher de lever la tête, & de prêter l'oreille à une mélodie ſi raviſſante. Oui, de pareils chants ſeroient capables d'engager encore une fois l'inflexible Pluton à rendre au Chantre de Thrace, Eurydice ſa chère moitié.

Aimable Euphroſyne, procurez-moi ces ſortes de délices; & je ſuis à vous pour le reſte de mes jours.

IL PENSERO

DE MILTON,

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

LOIN d'ici, Plaiſirs frivoles, enfans volages de la Folie; que vous avez peu de charmes pour moi! vos vains amuſemens ne ſauroient ſatisfaire les deſirs de mon cœur. Je vous laiſſe à cette multitude d'eſprits oiſifs, partiſans de la molleſſe, qui cherchent à couler leurs jours dans une voluptueuſe indolence. Sage & douce Mélancolie, Déeſſe tutélaire de la ſolitude; c'eſt toi que j'implore, & à qui ſeule je veux m'attacher. Les âmes courbées vers la terre ne connoiſſent plus ta beauté. Leurs foibles yeux ne peuvent percer le voile obſcur qui leur dérobe le doux éclat dont brille ton viſage. Ton extérieur, il eſt vrai, a quelque choſe de

ſombre ; mais qu'il cache de grâces & d'appas ! Viens donc, vertueuſe fille de Saturne ; car Saturne eſt ton pere, & la blonde Veſta te mit au jour dans un bocage du mont Ida ; viens à moi pour ne me plus quitter, mais ſans rien changer dans ton caractère. Tu marches toujours d'un pas égal, l'eſprit de méditation te ſuit par-tout. Tes yeux entretiennent commerce avec le Ciel, & dans tes regards on lit les délicieux tranſports de cette belle âme qui n'a que de ſaintes inclinations. Amène avec toi la Paix, le tranquile Repos, l'Eſpérance & la Sobriété, afin de mieux converſer avec les Dieux, & d'être quelquefois admiſe à leur table. Heureuſe Déité ! du fond de ta retraite, tu entends les Muſes chanter à l'envi autour de l'autel de Jupiter. Ravie alors en contemplation, ton eſprit, porté ſur les aîles lumineuſes de la Sageſſe, s'élève juſqu'au trône de l'Etre ſuprême : d'autres fois, fixant ta vue ſur la Terre, tu demeures immobile, & comme abſorbée dans tes propres réflexions, tandis que

le

le (1) Silence, le doigt ſur la bouche, veille à la porte de ta cellule pour en écarter le bruit. Le ſeul roſſignol ſemble avoir le privilége de chanter durant le calme de la nuit, & de faire entendre les mélodieux accens de ſa voix plaintive, pour en diminuer l'horreur. Après tout, ſi cette innocente Sirene des bois fredonne avec tant de douceur ſes airs gracieux, lorſque (2) Cynthie, du haut de

---

1 (*Le Silence.*) Divinité allégorique. On la repréſentoit ſous la figure d'un jeune homme, tenant un doigt ſur ſa bouche. On l'appelle auſſi Sigalion, qui n'eſt autre que le Philoſophe Harpocrate. Les Egyptiens l'adorèrent comme le Dieu du Silence, lui érigèrent une ſtatue dans le temple d'Iſis & d'Oſiris, parce que le fond de ſa doctrine tendoit à enſeigner aux hommes à ſe taire. Son idole portoit ſur la tête un chapeau, ſymbole de la liberté, & ce chapeau étoit couvert d'une peau de loup, parſemée d'yeux & d'oreilles, pour marquer que le Sage voit tout, entend tout, & parle peu, lors même qu'il a la liberté de parler. Le pêcher lui étoit conſacré, à cauſe que les feuilles de cet arbre ſont faites en forme de langue.

2 (*Cynthie.*) C'eſt la même que Phœbé, c'eſt-à-dire, Diane, ſœur d'Apollon, qui s'appelle

ſon char, guide ſes dragons dans la plaine éthérée, elle a ſoin d'y répandre une langueur mélancolique, afin d'y éviter la folle joie.

Aimable (1) Philomèle, que je me plais à écouter les chanſons dont, ſur le ſoir, tu fais retentir les forêts! Je ne te quitte que pour me promener à l'écart ſur quelque agréable pelouſe, d'où je contemple le cours de la Lune, qui s'élève & s'approche du plus haut méridien, en flottant comme au haſard dans la matière ſubtile, & ſans laiſſer après elle aucun veſtige de la route qu'elle a tenue. Tantôt

---

auſſi Cynthius, du mont Cynthus de l'Iſle de Délos, où naquirent Apollon & Diane. Celle-ci, ſous le nom de Phœbé, déſigne la Lune, comme celui-là, ſous la dénomination de Phœbus, déſigne le Soleil. Le char de Diane étoit traîné tantôt par deux biches, tantôt par des dragons aîlés, ſelon les fonctions qu'on lui donnoit au Ciel, ſur la Terre, dans les Enfers, où elle prenoit le nom d'Hécate.

1 (*Philomèle.*) Fille de Pandion, Roi d'Athènes, & ſœur de Progné, fut changée en roſſignol, à ce que prétend la fable. La métamorphoſe en eſt aſſez connue.

elle paroît ſe plonger dans un nuage où elle ſe perd, tantôt ſe cacher derrière une montagne qui la ſouſtrait à ma vue.

Las de contempler ce phénomène, je prête l'oreille au bruïſſement des flots de la mer, qui viennent, en roulant, ſe briſer ſur les côtes voiſines, ou ſe répandre dans la plage : ſi un vent contraire ne permet pas d'entendre ce fracas, je conſidère de loin des feux à demi éteints, dont la ſombre lueur paroît former des nues.

Cependant, deux ſortes d'ennemis ſont à craindre ſous ton empire, hors de la diſſipation que cauſe la fauſſe joie du ſiècle; je veux dire les clameurs importunes d'un cœur inquiet, & les charmes aſſoupiſſans d'un ſtupide ennui. Daigne, ſérieuſe Déeſſe, me préſerver de ces ſpectres nocturnes; il faut, pour cela, qu'à minuit ma lampe ſoit allumée, & que, retiré dans mon cabinet, comme au haut d'un phare, je prévienne, par mes veilles, le coucher de l'ourſe. Là, ſous la diſcipline (1) d'Hermès Triſmégiſte & du

1 (*Hermès Triſmégiſte.*) Philoſophe Egyptien,

divin (1) Platon, j'entrerai, avec ces deux rares génies, dans les profondeurs de la Nature; j'examinerai avec eux où étoit l'âme immortelle qui m'anime, avant qu'elle fût unie à mon corps; d'où ſont venus les (2) Démons qui ſont

---

qui fit fleurir en Egypte les Etudes de Philoſophie; il reconnut un Dieu créateur, & condamna, comme ſuperſtitieux, le culte des Idoles.

On l'appella *Triſmégiſte*, parce qu'il avoit trois titres de grandeur. Il fut grand Philoſophe, grand Prêtre & grand Roi.

1 (*Platon.*) Philoſophe Athénien, Diſciple de Socrate; il établit que les âmes ſont en partie ſpirituelles & en partie corporelles; qu'unies chacune à quelque aſtre qui fait ſa félicité, elles deſcendent ici-bas pour animer des corps, tantôt d'hommes, tantôt de bêtes; & qu'enfin elles ſe réuniront aux mêmes aſtres auxquels leur bonheur eſt attaché. Si Milton s'en eſt tenu à l'opinion de ſon maître ſur cet article, il a épouſé bien des impertinences, pour ne rien dire de plus.

2 (*Les Démons.*) Les Démons de Platon ſont des Dieux inférieurs & du ſecond Ordre: il en fait les Miniſtres & les Interprètes des Divinités ſupérieures, habitantes du Ciel. Selon lui, ces Démons ont ſoin de tout ce qui ſe paſſe dans le Monde, chacun dans ſon département. Ils

répandus dans les quatre élémens, & qui ſemblent avoir une eſpèce de ſympathie (1) avec les planètes.

D'autres fois Melpomène, en brodequins ſuperbes, en robe traînante, la mante royale ſur les épaules, & le ſceptre à la main, m'ouvrira le théâtre d'Athènes, & me donnant ou Thèbes ou Troie en ſpectacle, elle étalera à mes yeux les cataſtrophes qui s'y ſont paſſées, & les malheurs de la maiſon de Pélops; elle me repréſentera la triſte fin des Héros vainqueurs d'Ilium. Elle remettra même en ma faveur ſur la ſcène le petit nombre des pièces modernes qui lui ont fait honneur; car il y en a peu de ce caractère. Mais, hélas! faut-il, ſage Déité, que tu

---

portent aux Dieux ſupérieurs les prières des hommes, & en rapportent des dons & des grâces, &c.

1 (*Sympathie avec les Planètes.*) Apparemment que cette prétendue ſympathie des Démons avec les planètes vient de ce que, ſelon ce Philoſophe, ils participent à la nature & à la divinité de ces mêmes planètes. Platon admet auſſi des Démons d'un Ordre inférieur à ceux-ci. Il en met dans les eaux, dans la terre, &c.

ne puiſſe rappeler à la vie le tendre (1) Muſée, ni tirer Orphée du Tartare ! Quels charmes pour moi, ſi j'avois le bonheur d'entendre ce dernier jouer ſur la lyre les mêmes airs qui attendrirent autrefois le cœur, juſqu'alors inflexible, du noir Pluton, & arrachèrent de ſes yeux des larmes de pitié ! Quelle fut la douce violence que fit au Tyran Stygien ce Chantre de Thrace, puiſqu'il l'engagea à lui rendre l'objet de ſa tendreſſe, qu'il étoit venu chercher juſques dans les Enfers ! Du moins, chère compagne, daigne me fournir les précieux reſtes de la belle Poéſie, ſoit qu'embouchant la trompette elle chante les Héros, leurs trophées, leurs tournois; ſoit que ſur un ſimple pipeau elle ſe plaiſe à chanter les forêts & les enchantemens des Bergers; ſoit que, mêlant l'utile à l'agréable, elle donne de ſalutaires leçons; qu'elle inſi-

---

2 (*Muſée.*) Poëte ancien, Diſciple & fils putatif d'Orphée. Il nous reſte encore quelques fragmens de ſes Poéſies.

nue dans le cœur en flattant doucement l'oreille. Souvent la nuit, en fourniſſant ſa ſombre carrière, me voit ainſi converſer avec les Muſes, & je demeure avec elles juſqu'au lever de l'Aurore, dont l'aſpect gracieux me récrée. Le Soleil venant enſuite à darder ſes rayons, à l'imitation du Dieu Sylvain (1), je cherche à me cacher dans quelque boſquet, ſous un vieux chêne que la hache a épargné par reſpect pour la Déité qui y réſide; car ces arbres antiques ſont des monumens vénérables. Là, à couvert de la chaleur du jour, hors de la vue de tout œil profane, je me repoſe le long d'un ruiſſeau, dont le murmure, joint au bourdonnement des abeilles qui errent de fleurs en fleurs pour en extraire leur ambroiſie, invite le Sommeil à venir. Il vient en effet, tout (2) dégouttant d'eſſence de

1 (*Dieu Sylvain.*) Divinité fabuleuſe, qui préſide aux forêts, aux troupeaux & aux bornes des champs. On le repréſente un cyprès à la main.

1 (*Tout dégouttant d'eſſence de pavot.*) Mil-

pavot, & portant les Songes ſur ſes aîles. A ſon arrivée, je ferme les paupières : tandis que je mets à profit chaque inſtant de ſa préſence, mille fantômes voltigent autour de moi, & me font illuſion. A mon réveil, je n'entends que concerts de tous côtés. Apparemment que le Génie des bois, ou quelqu'autre Déité propice aux Mortels, diſpoſe ainſi les choſes en leur faveur.

Il ne me reſte plus, chère Déeſſe, que deux choſes à te demander; c'eſt de pouvoir fréquenter les cabinets des curieux; d'aller, de temps à autre, conſidérer ces temples auguſtes, dont les voûtes ſemblent monter aux nues, dont les piliers maſſifs prouvent l'antiquité, dont les vitrages précieux n'admettent qu'une lumière ſombre, qui, par-là, inſpirent une religieuſe horreur; vitrages dont les peintures ſont comme autant de faſtes des ſiècles paſſés, & le précis des annales

---

ton repréſente le Sommeil parfumé de cette eſſence, parce que le pavot a la vertu d'aſſoupir.

du vieux temps. Ah! mon ame eſt ravie en extâſe toutes les fois que j'y entends cet harmonieux mélange de voix & d'inſtrumens de muſique, qui portent aux Cieux les hommages des humains. Enfin, dans le déclin de l'âge, lorſque je commencerai à croûler ſous le poids des années, pourvu que j'aie une robe de chambre bien fourrée, & un cabinet de verdure, où je puiſſe à mon aiſe ſpéculer les étoiles du firmament, & conſidérer les plantes qui ſe nourriſſent du ſuc de la terre, juſqu'à ce qu'une expérience conſommée m'ait donné un air de Prophète; à ce prix, ſage Mélancolie, je ſuis à toi pour toujours.

CANTIQUE

DE MILTON,

SUR LA FÊTE DE NOEL;

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

L'EMMANUEL paroît ſur la Terre. Heureux hiver ! tu l'as vu naître. Cruel, adoucis tes rigueurs. Hélas ! ce Dieu enfant n'a qu'une crèche pour berceau. La Nature, dépouillée des ornemens de ſa gaieté, ſympathiſe, en quelque ſorte, avec le dénuement de ſon Maître. A peine le Soleil daigne-t-il la regarder d'un œil gracieux. Auſſi, triſte Roi des frimats, ton règne n'eſt point pour elle la ſaiſon des ris ; ſeulement l'Aquilon, à ſa prière, en cache la difformité ſous la blancheur de ſes neiges.

Mais le Verbe fait chair, comme Prince de la paix, veut calmer les frayeurs des Mortels. Par l'ordre de cet Enfant divin, l'aimable Paix deſcend de l'Empyrée; je la vois qui fend les airs avec ſes aîles de colombe ; elle approche, la couronne d'olivier ſur la tête, un myrthe céleſte à la main. Déjà la mer & la terre ſont tranquiles. Le bruit des armes ne ſe fait plus entendre; les bruyans foudres de la guerre repoſent dans ſes arſenaux, où la lance & le bouclier demeurent ſuſpendus. Le tambour, le clairon, la trompette, n'animent plus les combattans à répandre le ſang ennemi, & les Rois de ce bas Monde, dans un repos reſpectueux, paroiſſent attendre le ſouverain pacificateur.

O quel fut le calme profond de la nuit fortunée durant laquelle le Deſiré des Nations commença ſon règne de paix! Les vents, dans l'étonnement, retinrent leur haleine, les fleuves modérèrent l'impétuoſité de leur cours, & coulèrent doucement vers l'Océan, qui oublia ſes fureurs, pour inviter les alcyons à faire

leurs nids ſur les eaux. Les étoiles charmées ſemblèrent ſe fixer, & tourner toutes leurs influences du même côté. En vain l'Aurore donne-t-elle aux aſtres le ſignal de la retraite : ſtables dans leurs orbes étincelans, ils refuſent de diſparoître, juſqu'à ce que la préſence de leur Roi les force de s'éclipſer. Le Soleil lui-même, bien loin de hâter ſa courſe, voile ſa tête d'un nuage, comme ſi le Monde n'avoit plus beſoin de ſa lumière.

Troupe ſimple & groſſière, Bergers de Béthléem, réunis enſemble dans la plaine pendant cette nuit, à quoi la paſſiez-vous ? Tout occupés du ſoin de veiller à la garde de vos troupeaux, vous ne ſongiez à rien moins qu'à la venue du Paſteur ſuprême, lorſque tout-à-coup frappés, éblouis d'une lumière ſubite, qui ſe répandit ſur l'horiſon, vous entendîtes ces cantiques d'allégreſſe, dont vos oreilles & vos cœurs furent enchantés. Les Eſprits céleſtes, rangés en bel ordre au milieu des airs, les aîles déployées, & brillans d'une ſplendeur divine, exécutèrent ce raviſſant con-

cert à la gloire de l'Emmanuel. Ciel ! quelle mélodieuſe harmonie ! L'air multiplia ſes échos pour multiplier ſon plaiſir, & pour en prolonger les charmes. La Nature crut que l'Empyrée s'uniſſoit à la Terre; la Terre, malgré ſa maſſe énorme, parut bondir de joie. Auſſi n'avoit-elle jamais rien oui de pareil, ſi ce n'eſt à la naiſſance du Monde, lorſque les enfans de lumière célébrèrent la toute-puiſſance du Créateur, qui, d'une ſeule parole, avoit attaché les aſtres au firmament, ſuſpendu la Terre dans le fluide, reſſerré les ondes dans leurs lits divers.

Me trompé-je ? Le Ciel ouvre-t-il ſes portes ? La Vérité & la Juſtice, couronnées d'un arc en ciel, reviennent parmi les hommes. Toutes les deux brillent du même éclat, & la Miſéricorde, au milieu d'elles, les tient l'une & l'autre par la main. Elles deſcendent enſemble, portées ſur une nuée lumineuſe, qui leur ſert en même temps & de trône & de char. Heureuſe alliance, chef-d'œuvre de la Sageſſe incréée, mais qui ne fait

que commencer ! Ah ! qu'il en coûtera au tendre & précieux Enfant qui vient de naître pour la conſommer ! Né dans une étable, il expirera ſur la croix. Cruel amour, à quoi le réduis-tu ? Cependant, de ſon berceau il fait trembler l'Enfer ; le dragon de l'Abîme ſent approcher ſa ruine : il le ſent, & il en frémit d'horreur. Les Démons alarmés fuient ſon aſpect. C'eſt ainſi qu'au lever du Soleil les ténèbres ſe diſſipent, & que les animaux nocturnes regagnent leurs forts.

Finiſſons nos chants ; la Vierge Mere laiſſe repoſer ſon Fils, & la Milice de l'Eternel fait la garde autour du berceau. Dormez, Agneau de Dieu, dormez. Vous aurez, hélas ! dans la ſuite de triſtes veilles à eſſuyer. Dormez ; tandis qu'un doux ſommeil tient vos ſens aſſoupis, votre cœur veille au ſalut du Monde.

Fin des œuvres diverſes de Milton.

LETTRES
CRITIQUES
SUR
LE PARADIS PERDU
DE MILTON.

LETTRE PREMIERE.

OUI, MONSIEUR, le *Paradis perdu* a pénétré juſqu'à nous; & Milton, après avoir, pendant ſix mois, épuiſé toute l'attention de Paris, eſt enfin venu chercher des Lecteurs en Province. J'ai parcouru la traduction; je l'ai trouvée digne

de ſon Auteur & digne de Milton. Quel que ſoit cependant ſon mérite, elle ne m'a point fait changer l'idée que je m'étois formée de l'Ouvrage, quand je le lus en original. Je croyois alors vous l'avoir aſſez développée : mais puiſque vous exigez encore de moi de plus grands détails, je n'ai d'autre parti à prendre que celui de vous contenter.

Je ne crains point de le dire, Milton eſt, dans ſon genre, un des plus grands Eſprits qui aient jamais paru au Monde. Son imagination forte, élevée, étendue, vive, brillante, féconde, ornée de tout ce que l'étude des Beaux-Arts peut ajouter à un heureux génie, lui donne, à mon gré, ſur tous ceux qui ont couru dans la même carrière, une ſupériorité que les Virgile & les Homère peuvent ſeuls lui diſputer.

Il s'en faut cependant bien, qu'avec de ſi rares talens, il nous ait laiſſé un Poëme auſſi peu défectueux que M. Addiſſon a affecté de nous le repréſenter. Le Spectateur, par-tout ailleurs ſi clair-

voyant, ſemble ici renoncer à une partie de ſes lumières. Il n'enviſage preſque jamais les choſes que du bon côté; plus Panégyriſte que Critique, il coule légèrement ſur les défauts, pour ne s'arrêter qu'aux beautés; & ſi l'on n'examine le *Paradis perdu* que d'après lui, on court riſque de ne le connoître jamais qu'à demi.

Le premier objet à conſidérer dans un ouvrage d'eſprit, & ſur-tout dans un Poëme épique, c'eſt le ſujet qu'on y traite. *La Fable*, dit M. Addiſſon (1) *tire ſa perfection de la ſublimité du ſujet*, & ſon mérite décide preſque toujours de celui d'une pièce. Un heureux ſujet, comme une phyſionomie heureuſe, prévient d'abord en ſa faveur, & n'a ſouvent beſoin pour plaire, que de médiocres embelliſſemens. Au contraire, tout ce que l'art & les parures peuvent donner de luſtre à un ſujet déſagréable, ne le met jamais en état de contenter une per-

(1) N°. 267. p. 2.

ſonne de goût, qui, en admirant la richeſſe & la beauté des ornemens, mépriſera toujours le fond ſur lequel ils ſont placés. A juger ſur ce pié du *Paradis perdu*, il s'en faut bien que ſon ſuccès doive être complet.

Je ne ſais quel inſtinct, qui, dans la lecture des ouvrages d'eſprit, prévient les réflexions, me révolta dès le premier coup-d'œil, contre le deſſein de Milton. Le péché originel me parut une bien étrange matière pour un Poëme épique; &, en examinant les raiſons de mon dégoût, j'en trouvai qui vous paroîtront aſſez plauſibles.

En effet, le ſujet d'un Poëme épique doit être une action honnête, ou au moins, une action qui, dans le ſyſtême du Poëme, & ſéparée des incidens qui la précèdent ou qui la ſuivent, n'ait rien d'oppoſé à la vertu & à l'honnêteté. Je ne m'étendrai point ſur les preuves de cette notion, & je laiſſerai à quelque ennuyeux compilateur le ſoin de vous montrer, par de beaux & de doctes paſ-

ſages, qu'Ariſtote, Horace, &c. ſont d'accord ſur un principe, dont le bon-ſens, ſans leur ſecours, ſaura bien vous faire ſentir la juſteſſe.

Ce qui me ſurprend un peu, c'eſt qu'un Critique auſſi exact que M. Addiſſon, n'ait point fait mention de cette qualité eſſentielle dans la définition qu'il donne de l'action du Poëme épique. Peut-être auſſi a-t-il cru ſùppléer ſuffiſamment à cette notion, par les paroles que nous avons déjà citées. *La Fable tire ſa perfection de la ſublimité du ſujet.* En effet, une action ne peut être ſublime, dès qu'elle eſt oppoſée à l'ordre & à nos devoirs; & par-là, rien ne mérite moins le nom de ſublime, que la déſobéiſſance de notre premier Pere. Il eſt vrai que jamais évènement n'a été plus célèbre, & n'a produit de plus étranges révolutions. Mais, Monſieur, vous le ſavez; il s'en faut bien que la célébrité & les ſuites funeſtes rendent une action ſublime; combien en voyons-nous tous les jours dont le grand éclat & les fâcheuſes conſé-

quences ne ſervent qu'à augmenter le crime ! Le fameux Eroſtrate, en brûlant le temple d'Ephèſe ; &, pour citer un exemple plus moderne, Cromwel, en faiſant mourir ſur un échaffaud, ſon Roi légitime, & en prenant ſa place dans l'Etat, ont fait des actions dont l'Univers ne perdra jamais le ſouvenir ; mais qu'il ne ſe rappellera que pour les déteſter.

Non, une action n'eſt jamais ſublime, & ne peut devenir le ſujet d'un Poëme épique, ſi elle n'eſt renfermée dans les bornes que preſcrit la droite raiſon. Quelques Hiſtoriens prétendent qu'Enée avoit, à prix d'argent, livré Troie ſa patrie aux Grecs ; cette trahiſon, toute infâme qu'elle étoit, avoit produit les grands évènemens dont l'expoſition étoit le vrai but de l'Enéïde ; les courſes d'Enée, ſes aventures, ſon établiſſement en Italie, la fondation de Rome, ſon empire ſur l'Univers, & la haîne immortelle qu'eut pour elle Carthage. Virgile cependant n'avoit garde de montrer ſon Héros par un ſi mauvais endroit. Enée prêt, ou à ſauver

Troie, ou à périr avec elle, Enée, qui ne ſurvit à ſa ruine que par ſoumiſſion aux Arrêts irrévocables du Deſtin, & afin de remplir les deſſeins des Dieux immortels, ſur les foibles reſtes d'Ilion ; voilà le point de vue ſous lequel ce judicieux Poète a cru devoir préſenter ſon Héros aux Lecteurs.

Achille, qui immole au juſte reſſentiment des Grecs, & aux mânes de ſon ami Patrocle, Hector, l'unique appui de l'adultère Pâris ; voilà l'action de l'Iliade.

Le ſeul titre de la *Jéruſalem délivrée*, annonce tout ce que la vertu & la Religion ont de part à l'entrepriſe de Godefroi de Bouillon, & au ſujet qui exerça la muſe de l'ingénieux Taſſe.

Télémaque, à travers mille périls, parcourant les terres & les mers pour ſoulager, dans ſa diſgrâce, un pere errant, qui ſemble le fuir, eſt un modèle bien propre à réveiller ces tendres ſentimens, que la nature inſpire, que la raiſon commande, & que l'élévation n'étouffe que trop ſouvent dans le cœur des Princes.

A ne juger de l'ouvrage de M. de Voltaire que par ſon premier titre, il ſembleroit que les cabales de la Ligue auroient été l'action principale de ſon Poëme, & le ſujet de ſes éloges. Ce n'étoit cependant rien moins que tout cela : l'Auteur ne viſoit qu'à mettre dans tout ſon jour l'héroïſme d'un Prince belliqueux, qui, malgré l'Univers conjuré contre lui, monte ſur un trône où les droits du ſang & les ordres du Ciel l'appeloient ; & c'eſt pour cela, ſans doute, qu'après y avoir mûrement penſé, au nom odieux de *Ligue*, ce Poëte a ſubſtitué, dans ſa nouvelle édition, le titre plus noble & plus juſte de *Henriade*.

En un mot, une action bonne & louable fut toujours la matière de l'épopée, & la raiſon en eſt aiſée à comprendre : elle eſt priſe de la nature même du Poëme épique. Semblable en cela au Poëme dramatique, il n'a pour but que l'inſtruction. Mais, deſtinés tous deux à former les mœurs des hommes, ils marchent vers leur terme par des routes différentes. L'un

nous montre le ridicule inſéparable du vice, ou nous peint le crime avec toutes ſes horreurs, & nous apprend à compatir aux malheurs d'une vertu que l'iniquité opprime; l'autre nous étale la vertu dans l'éclat de ſa gloire, & toujours triomphante au milieu des traverſes & des contradictions. L'un nous corrige & nous redreſſe, l'autre nous anime & nous ſoutient; l'un prévient nos égaremens, l'autre réveille notre pareſſe & diſſipe notre lâcheté; l'un nous conduit par la crainte, & l'autre par l'eſpérance; l'un touche plus le cœur, & l'autre frappe plus l'eſprit; l'un remue les paſſions, & l'autre excite l'admiration. Les effets de l'un ſont la terreur & la piété; & les effets de l'autre, le courage & l'élévation d'eſprit. En un mot, l'un nous apprend plus ce que nous devons fuir, & l'autre ce que nous devons imiter. Dès-lors, Monſieur, vous concevez ſans peine qu'un crime peut être quelquefois l'action principale d'une pièce de théâtre : mais qu'une action

bonne & honnête doit ſeule ſervir de ſujet à un Poëme épique.

Je ne puis m'empêcher de haſarder ici une conjecture que vous trouverez peut-être trop hardie : je doute fort que Milton ait jamais fait aſſez d'attention à la différence eſſentielle de ces deux ſortes d'ouvrages. L'Auteur de ſa Vie nous apprend (1) qu'il avoit d'abord deſtiné la chûte d'Adam pour le théâtre. En effet, la diſgrâce du premier homme avoit de quoi fournir des traits fort intéreſſans à une Tragédie Chrétienne. Il forma, dans la ſuite, un nouveau projet, & changea la nature de ſa pièce ; mais ce fut, ſelon toutes les apparences, ſans en changer le deſſein. Il crut qu'enfler une matière, c'étoit l'étendre & la développer; qu'en y ajoutant des épiſodes, de fréquentes deſcriptions, des fictions ingénieuſes, mais étrangères au fond, il pouvoit conſerver le même ſujet, les mêmes incidens, le même dénouement; & que le

(1) Pag. 16.

petit

petit jeu d'une Tragédie, déjà fort ſimple dans ſon intrigue, ſuffiroit pour ſoutenir, juſqu'à la fin du douzième Livre, la vaſte machine d'un Poëme épique. C'eſt-là, ſans doute, Monſieur, l'origine de tant de défauts oppoſés au vrai goût de l'épopée, qu'on trouve dans le ſujet du *Paradis perdu*, & que nous allons ſucceſſivement examiner.

En effet, un autre caractère du Poëme épique, c'eſt que l'action en doit être heureuſe; & jamais démarche ne réuſſit plus mal que celle que Milton a entrepris de célébrer. L'eſpérance eſt l'âme des grands deſſeins; des travaux que le ſuccès ne couronne point, ne ſont propres qu'à rebuter les plus grands courages: plus on a d'élévation d'eſprit & de ſentimens, plus on aime à réuſſir; & une vertu toujours malheureuſe, n'eut jamais d'attraits pour le cœur intéreſſé de l'homme. On admirera, ſi vous voulez, de pareils modèles: mais on ne les imitera point; & c'eſt pour cela que les Poëtes les plus judicieux ont eu ſoin de recon-

cilier tôt ou tard leurs Héros avec la fortune, & de donner toujours de grands ſuccès aux grandes entrepriſes. Achille, devant Troie, en immolant Hector, frappe le coup fatal qui décide du ſort de cette ſuperbe ville, & en aſſûre la conquête aux Grecs. Enée, en triomphant de Turnus, lève tous les obſtacles qui s'oppoſoient à ſon alliance avec Lavinie, & à ſon établiſſement dans le Latium. Godefroi de Bouillon délivre la Cité ſainte des mains ſacriléges qui la profanoient. Télémaque rejoint ſon pere Ulyſſe, & l'aide à diſſiper les amans de Pénélope. Henri IV confond les vains projets de la Ligue, s'en aſſervit les Chefs, & monte ſur le trône de ſes ayeux. Partout le bonheur va de pair avec l'héroïſme, & en adoucit la pénible pratique aux foibles & timides mortels.

Il s'en faut bien qu'Adam réuſſiſſe de la même manière : rien de plus infructueux que ſon entrepriſe, ni de plus terrible que ſa diſgrâce, & rien par-là de moins propre que ſon action à devenir le

ſujet d'un Poëme épique. M. Addiſſon eſt forcé d'en convenir, & d'avouer que Milton lui-même s'en eſt apperçu. *On ſe plaindra*, dit le Spectateur (1), *que le Héros du* Paradis perdu *eſt malheureux*, &c. Il avoit dit avant cela: *La première faute que j'obſerverai, c'eſt que le dénouement en eſt malheureux.... Milton ſemble avoir ſenti le défaut de ſon ſujet; il a tâché d'y remédier par la mortification que le grand adverſaire du genre-humain eſſuie; il corrige encore ſon ſujet.*

Nous verrons dans la ſuite combien ces corrections, imaginées par le Poëte, & ſi fort vantées par M. Addiſſon, ſont frivoles & hors d'œuvre. La ſeule choſe que nous avons ici à remarquer, c'eſt que, de l'aveu même de Milton & de ſon Panégyriſte, le ſujet du *Paradis perdu* manque d'une qualité eſſentielle à l'action du Poëme épique. On peut dire, pour excuſer Milton, que ce défaut étoit inévitable dans le choix qu'il avoit fait de ſon ſujet.

(1) N°. 267.

L'uſage où ſont les bons Poëtes de peindre toujours le crime malheureux, l'acquieſcement dû aux vérités révélées, & les notions reçues dans le public ſur la chûte de notre premier ..e, ne permettoient point à Milton de faire triompher un prévaricateur. Eh! pourquoi donc s'attachoit-il à une matière ſi ingrate? L'évidence de ce principe, loin de juſtifier Milton, ne ſert qu'à le rendre encore plus blâmable. Jamais une fauſſe démarche n'eſt moins pardonnable, que quand elle entraîne néceſſairement les plus fâcheuſes ſuites. Un Pilote qui, de ſang froid, s'engage dans un courant, qu'il lui étoit libre d'éviter, devient-il moins coupable, lorſque les flots qui l'entraînent, briſent ſon navire contre un écueil?

Au reſte, je ſuis bien moins ſurpris de voir M. Addiſſon excuſer les défauts les plus marqués de Milton, que de lui voir chercher dans le *Paradis perdu* des beautés dont il n'a pas l'ombre. Il fait un mérite à Milton (1) d'avoir ſu, à l'exemple

(1) N°. 73.

d'Homère & de Virgile, *choiſir un Héros qui eût une relation intime avec le Peuple pour lequel il écrivoit ; c'eſt en cela même*, ajoûte-t-il, *que le Poëme de Milton eſt admirable..... Les principaux acteurs ſont non-ſeulement nos premiers Peres : mais encore ils nous repréſentent.* L'étrange choſe que le préjugé ! L'artifice qu'Addiſſon vient de vanter, n'eſt point une loi du Poëme épique ; c'eſt une ſimple convenance, & une manière de s'inſinuer dans les eſprits, que l'intérêt du Poëte l'engage à ne point négliger ; mais ſans laquelle ſon ouvrage peut être dans toutes les règles. Auſſi n'ai-je garde d'attaquer Milton ſur ce point. Ce n'eſt pas le ſujet du *Paradis perdu* que je blâme ici ; c'eſt l'éloge mal fondé que lui donne M. Addiſſon. En effet, qu'eſt-ce qu'un ſujet intéreſſant dans le ſens où ce Critique ſemble le prendre, où les maîtres de l'art l'entendent ? C'eſt un ſujet qui, de lui-même & indépendamment des grâces dont un heureux génie peut l'orner, a de quoi plaire à un Lecteur par

les rapports agréables qu'il a avec lui.

La beauté d'un ſujet ne ſuffit pas toute ſeule pour le rendre intéreſſant. Les ſujets choiſis par Homère & par Virgile, ſont beaux pour tout le monde ; mais ils ne ſont intéreſſans que pour les Grecs & pour les Romains. Ce n'eſt donc point par les agrémens eſſentiels & inſéparables de ſon fonds, mais par des rapports particuliers & perſonnels avec certains Lecteurs, qu'un ſujet devient ce qu'on appelle intéreſſant. Je ne fais ici que vous développer ce que M. Addiſſon a dû néceſſairement entendre en louant Milton, d'avoir choiſi un Héros qui eût *une relation intime avec le Peuple pour lequel il écrivoit.*

J'ajoûte encore, que toutes ſortes de rapports particuliers ne produiſent pas également cet effet. Il eſt des rapports honteux & rebutans, comme il en eſt de flatteurs & de gracieux ; & il eſt évident qu'il n'y a que ceux-ci de propres à attacher un Lecteur, à le prevenir d'abord en faveur du Poëme, & à aſſurer ſon ſuffrage à l'Auteur. Les aventures de la Pucelle

d'Orléans ont avec les affaires d'Angleterre les rapports les plus intimes. Les Anglois ſont l'objet des triomphes & des victoires de cette héroïne; & le Poëme de Chapelain, conſidéré ſous ce point de vue par un Anglois, pourroit être juſtement intitulé: *la France perdue.* S'aviſa-t-on jamais cependant de dire que le ſujet de ce Poëme eſt fort intéreſſant pour la Nation Angloiſe? Si Milton l'avoit choiſi pour exercer ſa muſe, s'il avoit mis en vers, au lieu de la chûte d'Adam, & de la perte du Paradis terreſtre, la diſgrâce de Henri IV, & les Anglois chaſſés à jamais du trône & du Royaume de France, M. Addiſſon prodigueroit-il ſur ce point ſes éloges au juſte diſcernement de l'Auteur? Nous vanteroit-il comme un coup de maître, comme l'effet d'une habileté ſupérieure à celle d'Homère & de Virgile, les juſtes meſures que ce Poëte auroit priſes pour intéreſſer ſa Nation, & s'aſſurer ſes ſuffrages? Non, Monſieur; le ſujet d'un Poëme n'eſt intéreſſant qu'autant qu'il met le Public dans les intérêts du

Poëte, qu'il flatte le goût & les inclinations particulières des Lecteurs. Il faut donc, je le répète encore, qu'il ait avec eux des rapports intimes & des rapports agréables.

Le ſujet de l'Iliade intéreſſe les Grecs : c'eſt qu'il retrace l'image de leurs triomphes & de leur gloire. Le ſujet de l'Enéïde intéreſſe les Romains : c'eſt qu'avec l'éloge du fondateur de leur Empire, il mêle celui des Céſars, des Catons, des Marcellus, & de cent autres Héros dont les noms ou la perſonne font encore les plus chères délices de Rome. Le ſujet de la *Jéruſalem* eſt intéreſſant pour toutes les maiſons ſouveraines de l'Europe, en particulier pour celle d'Eſt : c'eſt qu'elles y voient revivre avec éclat des Héros de leur race. Les ſujets de la *Louiſiade*, de la *Henriade*, ſont intéreſſans pour la France ; c'eſt qu'ils honorent des noms que les François révèreront à jamais. Mais le péché originel, par où flatte-t-il nos inclinations ? Et par quel trait de reſſemblance avec de pareils ſujets celui du *Paradis perdu* peut-il mériter le

nom d'intéreſſant ? Il eſt vrai que les rapports perſonnels avec un Lecteur, ne ſont pas la ſeule qualité qui mette un ſujet en état de flatter ſon goût ; le beau, le grand, le touchant, ne ſont jamais étrangers pour nous ; quelque part qu'ils ſoient placés, ils ont toujours de puiſſans attraits pour le cœur de l'homme, & comme le mérite fait ſouvent de plus fortes impreſſions que les liaiſons du ſang, ou les vues d'intérêt & de fortune ; auſſi, un heureux ſujet peut-il avoir des charmes pour un Lecteur, ſans flatter ſa vanité, ſon ambition, ſes préjugés ; en un mot, il peut plaire ſans être intéreſſant. Achille & Enée, placés dans l'ordre des tems, à trois-mille ans de nous, n'ont pas eu beſoin de naître François, pour que les ſujets de l'Iliade & de l'Enéide ſe trouvaſſent à notre gré.

Il s'en faut bien que le *Paradis perdu* ait le même avantage. En lui conteſtant le titre d'intéreſſant, je n'ai fait juſqu'ici que lui diſputer une bonne qualité dont il pouvoit abſolument ſe paſſer, & que M. Addiſſon me paroît lui attribuer ſans

fondement : mais à préſent il eſt queſtion d'un défaut réel & poſitif, qu'il me paroît avoir dans le genre même dont on lui fait un mérite ; car, outre que le ſujet du *Paradis perdu* n'eſt pas intéreſſant pour nous, il n'eſt encore ni beau, ni gracieux ; il eſt même rebutant & déſagréable.

Que le péché originel, ou l'action d'Adam, prévaricateur, ingrat envers ſon Dieu, & cauſe de tous les maux qui nous accablent, n'ait rien de beau, ni de gracieux, on en conviendra ſans peine. Qu'un pareil ſujet ſoit encore dégoûtant pour un Lecteur, un petit nombre de réflexions le feront aiſément ſentir.

Un dogme de Religion n'eſt guères propre à ſervir de matière à un grand Poëme, & je ne ſerois point embarraſſé à vous citer des exemples récens du peu de ſuccès de ces ſortes d'ouvrages. Peut-être un certain reſpect pour des vérités ſaintes empêche-t-il que nous n'aimions à les voir confondues avec la fiction dont la Poëſie a coutume d'embellir les ſujets

qu'elle met en œuvre. Peut-être n'aime-t-on point à retrouver dans un ouvrage fait pour amuſer l'eſprit, ou, tout au plus, pour inſtruire agréablement, des vérités effrayantes, des myſtères obſcurs, qu'on n'écoute qu'avec peine dans les Chaires & dans les Ecoles Chrétiennes. Les hommes ſont convenus de ſoutenir dans la bouche d'un Prédicateur, & dans les leçons de Théologie, tout ce que l'expoſition de ces idées inquiétantes peut avoir d'incommode. Heureux, ſi dans ces occaſions-là même, leur patience ſavoit ne point ſe démentir! Hors de-là, quiconque dogmatiſe, court grand riſque de paſſer auprès d'eux pour un importun moraliſeur.

Il eſt vrai que les ſentimens tendres ou ſublimes qu'inſpire une ſolide dévotion, vivement peints dans une Ode, une Elégie, une Idylle; ou, ſoutenus par l'action d'une Tragédie, trouveront encore des approbateurs dans le monde même le moins dévot: mais s'ériger en Poète dogmatiſte, & chanter ſur ce ton

près de douze mille vers ; c'eſt, j'ôſe le dire, mettre l'attention du Public & ſon éloignement naturel pour les effrayantes vérités de la Religion à une épreuve bien forte. C'eſt jouer un rôle qu'on ne s'eſt guère aviſé de faire impunément. Encore, ſi Milton avoit choiſi un dogme moins triſte & moins ſombre ; ſi, au-lieu de la perte du genre-humain & de ſon humiliante diſgrâce, il avoit célébré ſes triomphes & ſon rétabliſſement dans ſes premiers droits. On dira peut-être : Milton, après avoir raconté notre opprobre, n'emploie-t-il pas les trois derniers Livres de ſon Poëme, à en montrer le remède ?

Mais, Monſieur, ce remède, ſans démentir le titre du Poëme, ne peut être ni le ſujet, ni une partie du ſujet du *Paradis perdu* ; & l'on verra bientôt par combien d'endroits il en fait un des plus conſidérables défauts. Ainſi, je puis conclurre que le ſujet de Milton eſt ennuyeux & dégoûtant, & que la Religion lui fourniſſoit des objets plus propres que celui-là à flatter agréablement un Lecteur. Il

auroit même, par plus d'un endroit, trouvé ſon compte à choiſir une autre matière; elle n'auroit point eu cette ſtérilité, cette indigence inſéparable du péché originel; autre défaut de l'action du *Paradis perdu*.

En effet, perſonne n'ignore que l'action du Poëme épique doit être grande dans tous les ſens que ce mot préſente à l'eſprit : c'eſt à dire, qu'elle doit avoir non-ſeulement de la dignité, mais encore de l'étendue : or, un trait paſſager, une ſimple détermination de notre volonté, le choix qu'elle fait d'un objet plutôt que d'un autre, ne ſauroit avoir cette juſte étendue; il faut pour cela une action qui, par ſa nature, en renferme eſſentiellement pluſieurs autres, une action variée par des incidens qui la précèdent, qui l'amènent naturellement, & dont le développement & l'arrangement faſſe ce qu'on appelle en termes d'art, *la Fable du Poëme;* le ſujet de l'*Eneïde* peut ſervir de modèle en ce genre. L'établiſſement d'Enée en Italie renferme une idée légère

du lieu d'où ce Héros part, du ſujet pour lequel il en ſort, le detail des aventures & des traverſes qu'il trouve en chemin, des obſtacles qu'il eut à ſurmonter pour épouſer Lavinie, & devenir par cette alliance Roi du Latium. Mais autant qu'une action de cette nature fait voir, du premier coup-d'œil, de circonſtances intéreſſantes, autant celle du *Paradis perdu* eſt-elle nue & ſtérile.

L'homme, dépoſitaire d'un fruit dont Dieu lui avoit défendu l'uſage, ſe détermine à en manger; voilà la juſte idée de l'action du *Paradis perdu*: or, Monſieur, examinez cette action de tous les côtés, quelles circonſtances remarquables trouverez-vous qu'elle renferme? De quels évènemens doit-elle être naturellement précédée? Quels incidens peut on en tirer? Fait elle attendre des ſièges, des batailles, des triomphes, des pompes de toute eſpèce, des complots, des intrigues, des négociations, des renverſemens d'Empires, des tempêtes, des naufrages; enfin, aucune de ces parties qui entrent natureL-

lement dans le ſujet d'un Poëme épique, & qui lui donnent de la dignité & de l'éclat ? En un mot, fournit-elle, dans ces circonſtances diverſes, la juſte matière d'un ouvrage de plus de onze mille vers ? Il s'en faut bien que Milton l'ait trouvé telle. Donnez-vous un peu la peine de ſuivre pas à pas ce grand homme, & de faire l'analyſe de ſon ouvrage. Après en avoir ſéparé les incidens étrangers, qui abſorbent l'action principale, les diſcours immenſes & ſuperflus qui rempliſſent le vuide des faits, vous verrez que ce fécond génie trouve à peine, dans les incidens qui ont cauſé ou accompagné la chûte d'Adam, de quoi fournir à mille vers. C'eſt ce qu'il me ſeroit aiſé de vous rendre ſenſible juſqu'à la démonſtration, ſi j'étois à portée de vous. J'ai actuellement entre les mains une pièce de Dryden, fameux Dramatique Anglois, intitulée : *l'état d'innocence, & la chûte de l'homme.* C'eſt le *Paradis perdu* dans toute ſon étendue, traveſti en Tragédie. Je ne ſais ſi ce Poëte, qu'on prétend n'avoir

pas été grand admirateur du *Paradis perdu*, a voulu, par ſa Tragédie, en faire une critique bien délicate; mais je ſais que rien n'eſt plus propre à montrer combien peu l'action du *Paradis perdu* fourniſſoit de matière à un grand Poëme, que la facilité avec laquelle Dryden l'a renfermée toute entière, avec un égal nombre d'incidens & de circonſtances, dans l'eſpace de mille vers.

Encore, ſi l'unité du ſujet dédommageoit un peu des autres qualités qui manquent à l'action du *Paradis perdu :* car il faut de l'unité par-tout, même juſques dans un Madrigal & une Epigramme; à plus forte raiſon dans un grand ouvrage, tel qu'un Poëme épique.

. . . Sit quodvis ſimplex duntaxat & unum . . .

Tout le monde eſt d'accord avec Horace ſur ce point. Mais cette unité d'action, comment s'y prendre pour la trouver dans le *Paradis perdu?* Si je m'en tiens aux principes de M. Addiſſon, je ne ſerai nullement embarraſſé à montrer qu'il n'y en

a point. *Si Homère*, dit-il (1), *eût remonté juſqu'à l'œuf de Léda, ou s'il eût commencé même à l'enlèvement d'Hélène, ou à l'ouverture du ſiège de Troie, il eſt évident que le Poëme auroit été un tiſſu d'actions différentes.* Or, Monſieur, quelle différence mettez-vous entre commencer un Poëme ſur la chûte de l'homme, par le récit de celle des Démons, & commencer un Poëme ſur la ruine de Troie, par l'hiſtoire des aventures d'Hélène ? Mais ne nous prévalons point d'un mot que cet habile Critique a ſans doute laiſſé échapper, ſans prévoir l'uſage qu'on en pourroit faire contre le *Paradis perdu*, & cherchons des preuves encore plus déciſives, s'il ſe peut, que ſon témoignage.

L'unité du ſujet, dans un Poëme épique, demande une action qui commence avec le Poëme, qui ne finiſſe qu'avec lui, & dont les différentes circonſtances forment les divers incidens qui ſoutiennent l'ouvrage depuis le commencement juſ-

(1) N°. 26.

qu'à la fin. Enée, dès le premier Livre de l'*Enéide*, eſt occupé de ſon établiſſement en Italie; dans toute la ſuite du Poëme, il lève les obſtacles qui s'y oppoſent, & l'établiſſement ſe conſomme enfin au douzième & dernier Livre.

A ne conſidérer le *Paradis perdu* que ſelon l'ordre & la nature des faits, on y trouvera une conduite qui paroît copiée ſur ce modèle. Le Démon, dès le premier Livre, forme des projets de vengeance; il travaille, dans toute la ſuite, à les exécuter, & il en vient enfin à bout au neuvième Livre, où nous verrons bientôt que finit toute l'action du *Paradis perdu*. Sous ce point de vue, l'action ſera, à peu près, ce qu'eſt, dans l'*Iliade*, l'action d'Hector; &, dans l'*Enéide*, celle de Turnus: la guerre des Anges, un épiſode tel que l'hiſtoire de la priſe de Troie qu'Enée raconte à Didon: les mouvemens des bons Anges en faveur du premier homme, ce que ſont, chez Virgile, les ſoins de Junon, d'Iris, & de Juturne, &c. En un mot, juſqu'au neuvième Livre inclusivement,

l'unité d'action ſeroit parfaite, ſi Milton avoit eu pour but de chanter les triomphes de Satan, & qu'il eût donné pour titre à ſon ouvrage : *le Diable vengé.*

D'un autre côté, par le titre de *Paradis perdu*, qu'il a mis à la tête de ſon Poëme; par ſon début, où il a déclaré que c'eſt la déſobéiſſance du premier homme qu'il veut célébrer, & par cent autres traits qui rappellent ſouvent cette idée dans le cours de l'ouvrage, Milton force ſes Lecteurs à reconnoître un ſecond ſujet, différent de celui que la nature du Poëme & la qualité des faits ſemblent fixer. Voilà donc à la fois, dans le *Paradis perdu*, deux ſujets, deux actions : l'une, celle d'Adam; & l'autre, celle de Satan : l'une, que Milton a prétendu chanter; & l'autre, qu'il a chantée en effet : l'une, qui eſt la première dans le projet; & l'autre, qui tient la première place dans l'exécution : l'une, en un mot, qui eſt le ſujet du Poëme chez le Poëte; & l'autre, qui l'eſt chez le Lecteur. Cette vérité deviendra encore plus ſenſible dans

la ſuite, lorſque nous parlerons du rang que tiennent entr'eux les divers acteurs du Poëme. Au reſte, bien des gens n'en demeureroient point là, & prétendroient trouver une troiſième eſpèce d'action dans tout ce qui ſe paſſe d'inutile & d'étranger à ce qu'on a traité juſqu'alors, depuis la fin du neuvième Livre juſqu'au douzième inclusivement. L'exemple de l'*Horace* de Corneille ſerviroit à autoriſer leur penſée. L'action de cette Pièce eſt double: le Public l'a décidé, & le grand Corneille en eſt lui-même convenu. Cependant, le cinquième acte de cette pièce, & la fin du quatrième, ſont auſſi liés, pour le moins, avec ce qui précede, que les trois derniers Livres du *Paradis* le ſont avec les neuf premiers: mais quoi qu'il en ſoit de cette troiſième action, vous me permettrez de conclurre que la duplicité d'action eſt bien marquée, & qu'il n'y a, dans le *Paradis perdu*, rien moins qu'une unité de ſujet. L'action de ce Poëme n'eſt donc ni une, ni grande, ni ſublime, ni heureuſe, ni belle; elle eſt même triſte

& déſagréable ; elle manque par conſéquent de preſque toutes les qualités eſſentielles au ſujet d'un Poëme épique. C'eſt ce que je m'étois propoſé de vous montrer d'abord ; & je ſens bien que j'ai été trop long ſur cet article, pour oſer aujourd'hui en toucher d'autres.

Peut-être ; Monſieur, me direz-vous : comment Milton a-t-il pu ſe faire admirer de tant de gens avec un ſujet auſſi oppoſé que vous le prétendez, au vrai goût du Poëme épique ? Pourquoi, au contraire, avec un ſujet tel que vous paroiſſez l'exiger, Milton a-t-il échoué ? Le problême n'eſt pas difficile à réſoudre ; oui, Monſieur, je l'avoue, Milton n'a pas toujours été également heureux. Cet habile ouvrier, dont le génie ſavoit ſi bien cacher les défauts d'une matière ingrate & ſtérile, n'a pas ſu mettre dans leur jour les beautés d'un fonds plus riche & plus heureux. Après le *Paradis perdu*, Milton voulut chanter le *Paradis recouvré* : mais, malgré l'avantage d'un ſujet grand, noble, intéreſſant, fécond en ir-

cidens, le ſecond ouvrage demeura bien au-deſſous du premier.

Ce ſuccès cependant ne dément point mes réflexions. Un beau marbre ne fit jamais tout ſeul une belle ſtatue, ni de belles couleurs un beau tableau. Il y faut encore la façon de l'artiſte; & cette façon ne répond pas toujours à la beauté de la matière qu'il emploie. Il ſemble que la Providence ait fixé des bornes aux entrepriſes des grands-hommes; & qu'après avoir porté leur gloire & leurs efforts juſqu'à un certain point, il ne leur ſoit plus permis que de décheoir. L'*Iliade* devoit être le chef-d'œuvre d'Homère; & l'*Odyſſée*, avec plus de juſteſſe & de régularité, n'a ni le feu, ni les grâces qui animent ſon premier ouvrage. Le Taſſe fit ſuccéder la *Jéruſalem conquiſe* à la *Jéruſalem délivrée*. Hors d'Italie, le dernier ouvrage eſt à peine connu de quelques Savans, tandis que le premier fait, dans toutes les parties de l'Europe, les délices de toutes ſortes de Lecteurs. Faut-il s'étonner que la même fatalité qui régloit le

génie de ces grands hommes, ait encore borné celui de Milton; & que, ſemblable à Homère & au Taſſe par tant d'autres endroits, il le ſoit encore par le mauvais ſuccès de ſes dernières productions?

Mais, ſans chercher du myſtère & du merveilleux dans des évènemens fort naturels, il eſt aiſé de trouver le principe phyſique de ces mauvais ſuccès. L'âge, les infirmités, & les efforts d'imagination qu'avoient coûté les premiers ouvrages d'Homère & du Taſſe, avoient uſé leur *eſprit*; & c'étoit-là juſtement la ſituation de Milton, quand il entreprit ſon *Paradis recouvré*: il avoit ſoixante-un ans, lorſqu'il publia ſon *Paradis perdu*. Le *Paradis recouvré* ne parut que deux ou trois ans après, dans un temps où les maladies, la misère, l'oubli où il étoit tombé, &, ce qui eſt encore plus accablant pour un Bel-Eſprit que tout le reſte, la chûte du *Paradis perdu*, avoient affoibli ſa verve. Il en falloit moins pour glacer toute autre imagination que celle de Milton: mais rien ne put guérir ce Poëte.

L'amour des Muſes fut chez lui une paſſion immortelle. Tant de diſgrâces ne lui ôterent point l'envie de ſervir des Déeſſes ingrates, & de conſacrer ſans fruit à la Poéſie, des jours qui n'étoient plus propres qu'au repos. Il fit donc encore des vers & un Poëme, où ſon imagination épuiſée ne pouvoit plus guères montrer que les foibles lueurs d'un flambeau qui s'éteint.

Ajoutez à cela que Milton avoit déjà mis en œuvre, dans ſon premier ouvrage, la plupart des beautés qui auroient dû ſervir d'ornemens au ſecond, & qu'il ne pouvoit répandre ſur le *Paradis recouvré* des agrémens proportionnés au ſujet, qu'en dépouillant le *Paradis perdu* de ſes plus grandes richeſſes. Enfin, pour comprendre combien, malgré l'avantage que lui donne ſon ſujet, le *Paradis recouvré* doit être au-deſſous du *Paradis perdu*, figurez-vous que l'un eſt un jeune homme un peu étourdi, ſi vous voulez, mais qui joint à ſon étourderie une figure agréable, du feu, de l'eſprit, des ſaillies heureuſes;

heureuſes ; l'autre eſt un homme de mérite, de génie même, mais d'un mérite & d'un génie ſec, ſombre, hériſſé, dans qui vous ne trouvez ni vivacité, ni agrément. Faut-il, après cela, s'étonner que le *Paradis reconquis*, avec toutes ſes bonnes qualités, plaiſe moins, & qu'on ait dit en Angleterre : *Milton s'eſt perdu dans le Paradis regagné.*

Quant au ſecond article, il me paroît encore fort aiſé d'y répondre. Dans la ſociété civile, de grands talens ſervent à pallier de grands défauts, & l'eſprit fait excuſer les caprices & les travers qui en ſont preſque toujours l'appanage. Il en eſt de même dans les Arts ; le génie & l'invention ſuppléent à la juſteſſe & à la méthode. Ces dernières qualités n'ont qu'une eſpèce de mérite métaphyſique. Il faut de la réflexion pour le démêler, & la plupart des hommes ne jugent que ſur les premières impreſſions. Celles-ci ſont bien favorables au *Paradis perdu*. L'imagination, frappée de mille traits éblouiſſans, entraîne d'abord l'eſprit, & lui ôte

la liberté de s'arrêter à examiner le fond des choſes, les proportions, l'arrangement. Le *Paradis perdu* eſt, à mon gré, un vaſte édifice bâti de roſeaux & de chaume, ſans régularité ni ſymmétrie, mais qui, dans tout le reſte, a l'air de ces palais enchantés qu'Armide & les Fées faiſoient tout-d'un-coup deſcendre du Ciel, ou ſortir de terre; l'or, le marbre, l'azur, les rares peintures, les rubis, les émeraudes, les cryſtaux prodigués ſans meſure, y brillent de tous côtés; & font diſparoître le fond ſur lequel ils ſont placés; & les yeux, éblouis par l'éclat de tant de brillans, perdent de vue ce que la matière de l'édifice a de vil, & la ſtructure d'irrégulier. Il eſt tems de finir par des aſſurances ſincères du reſpect avec lequel j'ai l'honneur d'être,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur.

SECONDE LETTRE.

MONSIEUR,

Pour bien juger d'un ouvrage, ce n'eſt point aſſez d'en examiner la matière; il faut encore faire attention à la forme. Ainſi, après vous avoir dit l'autre jour mon ſentiment ſur le ſujet du *Paradis*

perdu, il eſt naturel que je m'explique aujourd'hui ſur la ſymmétrie, l'économie, la conſtruction de tout l'ouvrage; en un mot, ſur ce que les gens du métier appellent *la Fable du Poëme.*

La première choſe à obſerver dans la conſtruction de tout ouvrage d'eſprit, c'eſt d'éviter les ſuperfluités. Un bâtiment, caché ſous un tas d'ornemens étrangers, travaillés avec goût, ſi vous voulez, placés à propos, mais ſi vaſtes & en ſi grand nombre, qu'ils font diſparoître l'édifice; un palais, dis-je, de cette nature, pèche contre les premières règles de l'art, & n'eſt rien moins qu'un modèle d'architecture. C'eſt cependant-là l'état où ſe trouve le *Paradis perdu.* Adam & ſon péché diſparoiſſent preſque par-tout, pour céder la place à des beautés à qui ſouvent il ne manqueroit, pour être accomplies, que de faire partie du ſujet que l'Auteur a entrepris de traiter.

Ce défaut n'eſt nulle part plus ſenſible que dans le début du *Paradis perdu*, parce qu'il n'eſt nulle part moins pardon-

nable. Autorité, raiſon, pratique, tout concourt à proſcrire du Poëme épique ces vains préludes qui ne ſervent qu'à établir les reſſorts ſecrets & l'origine la plus reculée des faits qu'on s'eſt propoſé de célébrer.

Dans le deſſein qu'avoit formé Homère de chanter les victoires des Grecs ſur les Troyens, n'auroit-il point eu bonne grâce à commencer ſon *Iliade*, par les noces de Thétis & de Pélée, la fameuſe querelle des trois Déeſſes, l'enlèvement d'Hélène, la naiſſance & les déguiſemens d'Achille, l'habileté d'Ulyſſe à le découvrir, &c? Que diroit-on de l'*Enéïde* ou de l'*Odyſſée*, ſi, pour mieux faire entendre l'hiſtoire d'Ulyſſe ou d'Enée, on racontoit d'abord celle du ſiège de Troie, cauſe immédiate de toutes leurs aventures? Vous le ſavez, Monſieur, on n'auroit garde de pardonner à Homère & à Virgile, une généalogie de faits, (permettez-moi ce mot) qu'on n'excuſe pas même dans un Hiſtorien. Un Auteur qui commenceroit la vie de Louis XIV, par celle

de Louis XIII, pécheroit contre les premières loix de l'Hiſtoire, & ne préviendroit guères les Lecteurs en faveur de ſon livre : la raiſon en eſt bien naturelle. Les hommes n'aiment point à être trompés : & c'eſt fruſtrer leur attente ; c'eſt les prendre, en quelque ſorte, pour dupes, que de leur propoſer un ſujet & de leur en préſenter un autre. Fondé ſur ce principe, Horace proſcrit de la Poéſie les vains préludes :

Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

Homère, dans l'*Iliade ;* Virgile, dans l'*Enéïde ;* le Taſſe, dans ſa *Jéruſalem ;* Chapelain, dans la *Pucelle ;* Manbrun, dans ſa *Conſtantiade ;* le Moine, dans ſa *Louiſiade ;* M. de Voltaire, dans ſa *Henriade ;* en un mot, dociles à cette loi, tout ce que j'ai lu juſqu'ici de Poëtes épiques, ſe ſont empreſſés de produire leur Héros à l'entrée du Poëme. On le voit toujours ſe montrer, après quelques préambules plus ou moins longs, mais renfermés dans de juſtes bornes. Milton

cependant a cru pouvoir ſe diſpenſer de cet uſage. Il annonce, dès le premier vers, qu'il *chante la déſobéiſſance d'Adam*, & il prépare le Lecteur à voir bientôt agir & paroître ce principal perſonnage. Enſuite, perdant de vue ſon ſujet, il emploie les trois premiers Livres, c'eſt-à-dire, 2600 vers, à quoi? le devineroit-on jamais? à nous peindre l'effrayant état des mauvais Anges, leur diſgrâce; ſes cauſes, leur déſeſpoir, les réſolutions qu'ils prennent pour perdre l'homme, le deſſein de Dieu pour le racheter, la marche de Satan vers le Monde, le Péché, la Mort, &c. en un mot, tout ce qu'on peut ſe figurer de plus digne d'attention, à la réſerve du ſeul objet que l'Auteur a annoncé, & qu'un Lecteur judicieux ne peut manquer de ſouhaiter long-tems avant qu'on le lui montre. Je n'ai garde de trouver à redire aux magnifiques idées dont cet immenſe préambule eſt orné. Perſonne au monde n'en fait plus de cas que moi : mais j'ôſe avancer que ce ſont des beautés déplacées, & qu'elles furent par-là, pour moi, des

beautés un peu ennuyeuſes. Figurez-vous, Monſieur, un ami que vous auriez invité chez vous, & que vous laiſſeriez froidement languir pendant cinq ou ſix heures de tems dans une antichambre, où il auroit, pour s'amuſer, un perroquet, un ſinge, des Cartes d'Aſtronomie & de Géographie, des pagodes, des porcelaines, des antiques, des glaces, des cryſtaux, de rares peintures, des meubles ſomptueux, qui ſerviroient à orner vos appartemens; ſeroit-ce là, Monſieur, répondre à ſon attente, lui donner lieu d'être content de votre procédé, ſoutenir l'avance que vous lui auriez faite? Une pareille aventure eſt cependant la juſte image de la ſituation où je me trouvai à la lecture des trois premiers Livres du *Paradis perdu*. Je ne pus même la ſoutenir juſqu'au bout; ma patience étoit épuiſée dès le deuxième; & je ſautai par-deſſus le troiſième, pour pénétrer enfin juſqu'à Adam.

Sied-il bien, après cela, à M. Addiſſon (1),

(1) N°. 267.

de s'attacher en particulier, à nous vanter la juſteſſe & le bon goût qui règnent dans le début de Milton, de le mettre de pair avec Virgile & Homère, dans le ſoin qu'ils ont eu de ne point remonter juſqu'à *l'œuf de Léda*, & cela, parce qu'à *l'imitation de ces deux grands hommes, il commence ſon* Paradis perdu *par un Conſeil infernal, où les Démons conſpirent la chûte de l'homme, qui eſt l'action principale ?* Si on ne jugeoit des ſentimens de M. Addiſſon, que par cet endroit de ſa critique, on ne pourroit ſe diſpenſer de croire qu'une contre-vérité ſi marquée eſt une ironie délicate, miſe finement en œuvre, pour rendre plus ſenſible l'étrange irrégularité qui règne dans les trois premiers Livres du *Paradis perdu.*

Mais ne peut-on point, avant que d'entrer en matière, ſe ſervir de quelques préambules, pour inſtruire le Lecteur ſur la ſituation où ſe trouve le Héros de la pièce, & développer les principes de tous les évènemens qu'on va chanter ? Homère,

Virgile, &c. ne l'ont-ils point fait? Oui; Monſieur, on ne peut ſe diſpenſer de rappeler les faits qui ſervent de fondement à un Poëme épique, à une pièce de Théâtre, à une hiſtoire, &c. Virgile & Homère n'avoient garde d'y manquer: mais il n'a pas fallu au premier plus de cent-cinquante vers pour allumer la colère de l'implacable Achille; & le ſecond n'a pas eu beſoin de plus de quarante vers pour préparer toute la machine de ſon Poëme, & diſpoſer les reſſorts des divers incidens qui retardent l'établiſſement d'Enée en Italie. Les bons Poëtes dramatiques anciens & modernes ne conſacrent guères que deux ou trois ſcènes, & une centaine de vers, à l'expoſition du ſujet & au ſoin d'amener l'action théâtrale. C'eſt ſur ces notions invariables qu'eſt fondé l'éloge qu'Horace donne à Homère, de prendre l'eſſor, de franchir les préliminaires, de vôler toujours vers le dénouement, & de tranſporter le Lecteur ou le Spectateur, au milieu de l'action qu'on veut lui développer.

Semper ad eventum festinat, & in medias res,
Non secùs ac notas, auditorem rapit, &c.

Etoit-ce là de quoi autoriſer Milton à mettre le quart de ſon ouvrage en préambules?

Il ſemble qu'après une pareille digreſſion, le goût de Milton pour ces ſortes d'écarts pouvoit être ſatisfait, & que le corps de la Fable devoit être d'autant plus débarraſſé de faits étrangers à l'action principale, que le commencement du Poëme en étoit ſurchargé : mais Milton ne change point de méthode. Il avance toujours d'un pas uniforme dans la carrière où il s'eſt engagé; & après avoir employé, avant que de préſenter ſon Héros, trois Livres & demi en préludes inutiles, à peine a-t-il entamé ſa matière, qu'il s'abandonne encore aux excurſions. Adam & Eve ne paroiſſent ſur la ſcène, qu'après environ trois-cents vers du quatrième Livre : tout le reſte du même Livre, & un peu plus de la moitié du ſuivant, nous repréſentent, avec la ſituation

& les occupations d'Adam & d'Eve, les premières tentatives que fait l'Ange de ténèbres pour les perdre. Les trois-cent-cinquante derniers vers du cinquième Livre, auſſi bien que le ſixième, le ſeptième & le huitième, ne contiennent uniquement que des récits purement épiſodiques; & le Lecteur ne retrouve l'action principale qu'au commencement du neuvième. N'eſt-ce point là, Monſieur, abandonner ſon ſujet, & prodiguer les épiſodes?

Encore, ſi l'action principale étoit, dans tout le reſte du Poëme, ſoutenue ſans interruption juſqu'à la fin : mais il étoit naturel qu'une Fable défectueuſe dans ſon commencement & ſon milieu, le fût auſſi dans toutes ſes parties. Adam mange le fruit défendu avant la fin du neuvième Livre; & cette déſobéiſſance étant l'action principale, le but unique du *Paradis perdu*, Le Poëme eſt cenſé finir avec elle. Milton a craint, ſans doute, que le Public, biſarre eſclave

de certains uſages purement arbitraires, & accoutumé au nombre de douze, de vingt-quatre, &c. ne regardât comme une pièce informe, ou tronquée, un Poëme épique réduit à neuf Livres. Pour éviter cet inconvenient, il a enflé ſon ouvrage de près de trois-mille vers poſtiches: mais en l'alongeant, il s'en faut bien qu'il l'ait embelli; le compte, devenu plus rond, n'a pas rendu le Poëme plus exact. Il n'a ſauvé la ſymmétrie, qu'aux dépens de la juſteſſe.

Mais, dira-t-on, Homère, dans ſon *Iliade*, a ſervi de modèle à Milton. Hector périt à la fin du vingt-deuxième Livre, & les deux ſuivans ſont employés à décrire les regrets d'Achille & des Grecs, ſur la mort de Patrocle, les larmes dont les femmes Troyennes arroſoient le cadavre de l'infortuné Hector, & la pompe funèbre de ces deux Héros.

D'ingénieux Critiques ont même beaucoup ſubtiliſé, pour prouver que ces deux Livres faiſoient une partie néceſſaire de l'action de l'*Iliade*; que la colère d'Achille,

ſujet du Poëme, devoit avoir une fin marquée; & que cette fin, ou le retour d'Achille à une ſituation plus tranquile, ne devenoit ſenſible que par les actions pacifiques, détaillées dans les deux derniers Livres de l'*Iliade*.

Oſerai-je le dire? c'eſt plutôt l'envie de trouver tout parfait dans Homère, qui a dicté ce raiſonnement, que le goût des Auteurs célèbres qui l'ont employé. Quoi! des actions de douceur & de clémence feront une partie néceſſaire de la colère d'Achille? Quel paradoxe! & le ſeul bonſens ne fait il pas démêler du premier coup-d'œil, que tout argument mis en œuvre pour le prouver, ne peut être qu'un paralogiſme? L'hiſtoire d'une colère n'a de rapport eſſentiel qu'à deux eſpèces d'objets: les motifs & les effets de cette colère. Ainſi, dire à quelqu'un qu'on va lui raconter ou chanter la colère d'Achille, c'eſt annoncer qu'on va lui apprendre ce qui la fit naître & ce qu'elle produiſit. L'action de l'*Iliade* eſt donc dès-lors néceſſairement renfermée dans

l'expoſition & des cauſes & des ſuites de la colère d'Achille devant Troie. Ainſi, les outrages qui irritèrent ce Prince, forment le commencement de l'action; le parti qu'il prit de laiſſer les fiers Atrides vuider leur querelle perſonnelle avec les Troyens, l'embarras où il mit par-là les Grecs confédérés, & la perte de leurs plus braves combattans, expirant ſous les coups d'Hector, à qui rien ne peut réſiſter dans l'abſence d'Achille, font le milieu, le nœud, l'intrigue, &, pour vous parler doctement, l'épitâſe du Poëme. La fin, le dénouement, la cataſtrophe, conſiſtent dans la réconciliation d'Achille avec Agamemnon & les autres Rois Grecs, réconciliation amenée par le changement qu'opère dans le cœur de ce Héros la perte de ſon ami Patrocle. A prendre les choſes à la rigueur, cet évènement, raconté au Livre dix-neuvième de l'*Iliade*, y finit un Poëme dont l'action n'a d'étendue que celle que lui donne la brouillerie d'Achille avec ſes alliés.

Mais le deſir de venger la mort de ſon

ami & d'immoler Hector à ſes mânes ; étoit un des principaux motifs qui déterminèrent Achille à un accommodement. Son courroux n'étoit point éteint ; il n'avoit que changé d'objet, & ſubſtitué Hector & les Troyens à des reſſentimens bien plus vifs que ceux qui avoient cauſé le déſaſtre des Grecs. Homère, en ſacrifiant à une plus grande juſteſſe, ce nouvel incident de la colère d'Achille, auroit dérobé à ſes Lecteurs, la partie la plus intéreſſante de ſon Poëme. Il n'eſt pas poſſible de ſe refuſer à la curioſité d'apprendre les ſuites d'une pareille ſituation. C'eſt-là le cas d'abandonner ce qu'on appelle règles, pour n'écouter que le ſentiment ; & il y auroit du pédantiſme & de la petiteſſe à chicaner Homère, & à cenſurer la conſtruction de l'*Iliade*, à l'occaſion de l'eſpèce de duplicité d'action qui règne dans les trois Livres qui ſuivent le dix-neuvième, & où ce grand génie peint, avec ſon feu ordinaire, la victoire des Grecs, la mort d'Hector, le triomphe d'Achille, & la conſternation de Troie.

Mais doit-on juger avec la même indulgence des vingt-troiſième & vingt-quatrième Livres de l'*Iliade ;* &, malgré tout le reſpect que mérite le Pere de la Poéſie, peut-on s'empêcher de ſentir que la perfection d'un ouvrage conſacré à chanter le courroux d'Achille, ſouffre de l'addition de deux morceaux dont le ſujet eſt auſſi étranger à ce courroux, & auſſi peu intéreſſant en lui-même, que l'eſt la relation des pompes funèbres de Patrocle & d'Hector, placée après des évènemens qui font perdre au Lecteur le goût de tout ce qui n'eſt point dans le grand & le pathétique ?

La manière dont Virgile ſut diſpoſer un hors-d'œuvre ſemblable, eſt une critique bien fine de cette concluſion épiſodique de l'*Iliade*. Il vouloit auſſi inſérer dans ſon *Enéide* des deſcriptions de ſacrifices & de jeux funèbres. La mort de Turnus lui fourniſſoit, comme celle d'Hector à Homère, une occaſion de terminer ſon Poëme par ces ſortes de pein-

tures. Mais il ſentit trop combien le hors-d'œuvre paroîtroit froid & fade en cet endroit, pour ôſer l'y haſarder; & que ç'eût été, (paſſez-moi la comparaiſon) ſervir les potages au deſſert. Il lia donc ſi habilement ſon épiſode aux évènemens qui commencent l'action, qu'il l'ajouta au Poëme, ſans prolonger le dénouement.

Homère lui-même, guidé ſans doute, par de nouvelles réflexions, évita de finir ſon ſecond ouvrage comme il avoit fait le premier. Dans le plan de l'*Odyſſée*, plus régulier que celui de l'*Iliade*, l'action finit avec le Poëme, & le Poëme avec l'action. Les obſtacles qui s'oppoſent au rétabliſſement d'Ulyſſe ſur le trône d'Ithaque, dénouement & fin de l'action de l'*Odyſſée*, ces obſtacles, dis-je, ne ſont levés que quand Laërte reconnoît ſon fils Ulyſſe, & que le ſoulèvement des Peuples, armés pour venger la mort des Amans de Pénélope, eſt calmé par les ſoins de Minerve. Or, ces deux évènemens rempliſſent, dans toute leur

étendue, le vingt-troiſième & le vingt-quatrième Livre de l'Odyſſée, & ces deux Livres finiſſent le Poëme.

C'eſt ſur ce modèle que Virgile a diſpoſé le dénouement de ſon *Enéide*. Il le fait conſiſter préciſément dans la mort de Turnus, & le dernier vers de l'*Enéide* eſt celui qui annonce le dernier ſoupir du rival d'Enée. Ce coup déciſif fixe le ſort de ſon Héros, lui aſſûre la poſſeſſion de Lavinie & du Latium. Dès-lors l'action du Poëme eſt finie, l'eſprit du Lecteur eſt content, & ne cherche plus, dans un inutile détail de fêtes & de cérémonies, à s'inſtruire de cent minuties qui n'ajoûtent rien aux faits qu'on vient de lui développer, ni à l'idée qu'il doit ſe former de l'état de ſon Héros. En vain Maphée Végius, Poète du ſeizième ſiècle, a-t-il entrepris de corriger Virgile ſur ce point, & de donner à la Fable de l'*Enéide*, une concluſion dont l'étendue eût de quoi ſatisfaire la curioſité de l'eſprit le plus paſſionné pour les détails. Dans un treizième Livre, ajouté aux douze premiers, il

dépeint le déſeſpoir des Rutules, les noces d'Enée & de Lavinie, &c. Le ſuccès n'a cependant pas répondu à ſon zèle; on étoit trop accoutumé, ſur le Parnaſſe, à regarder les douze Livres de l'*Enéide*, comme un ouvrage complet, pour changer d'idée au gré de Végius; &, malgré la beauté de ſa verſification, ſon Supplément n'a paſſé juſqu'ici, auprès des connoiſſeurs, que comme un morceau poſtiche, ennuyeux, & ſi étranger à l'action de l'*Enéide*, qu'on auroit eu de la peine à pardonner à Virgile lui-même une pareille ſuperfluité. Milton, en règlant ſur l'exemple que lui a donné le Poète Latin le nombre de Livres qui partage ſon *Paradis perdu*, que ne l'imitoit il encore avec plus d'application dans le ſoin de retrancher les inutilités, & de renfermer ſon ſujet dans de juſtes bornes? Ce qui rendoit cette imitation plus facile à Milton, c'eſt le goût du ſiècle où il vivoit; il écrivoit dans un tems où l'on ſavoit ce que c'étoit que de mettre de la juſteſſe dans les ouvrages d'eſprit, & de ſe con-

former à ceux des Anciens qui peuvent ſervir de modèle en ce genre. Depuis bien des années, on ne voyoit plus paroître impunément ſur le théâtre, une pièce qui fût prolongée au-delà du dénouement. Un Auteur qui, après avoir levé des obſtacles qui s'oppoſoient à l'union de deux époux, ſe fût encore amuſé à repréſenter, dans ſa Comédie, le feſtin des noces, ou qui auroit employé les derniers actes de ſa Tragédie, à peindre la pompe funèbre, ou à venger la mort de ſon Héros; un pareil Auteur, dis-je, auroit, dès le tems de Milton, échoué à Paris, & même à Londres; au moins auprès de ceux chez qui une juſte admiration pour les vraies beautés de Shakeſpear & de Ben-Johnſon, n'alloit pas juſqu'à ériger en règles les extravagances de ces Auteurs, auſſi dénués de goût, que remplis de génie. C'eſt à cette diſpoſition que le grand Corneille dut ce qu'il appelle lui-même la chûte de ſon Horace. La victoire la plus éclatante ſembloit avoir décidé du ſort de ce Héros, avant la fin du quatrième acte, & le

Public ne put ſoutenir de le voir encore, ſur la ſcène, commencer une nouvelle action, engagé dans une autre eſpèce de péril, pendant tout le cours du cinquième.

Si l'on juge de Milton par ces principes, que deviendront les trois derniers Livres du *Paradis perdu?* Peut-être ſe figurera-t-on qu'il y a, à cet égard, de la différence entre le Poëme épique & le dramatique. Non ; ces ſortes d'ouvrages ont plus d'une règle commune aux deux eſpèces : ne point s'amuſer à de vains préambules, venir promptement au fait, ſoutenir l'action principale juſqu'au bout, finir la pièce avec elle ; voilà, entr'autres, des loix auſſi eſſentielles à l'Epopée qu'aux pièces de Théâtre ; & ſi Homère paroît s'en écarter quelquefois, de pareils exemples ne doivent point tirer à conſéquence pour ceux qui marchent aujourd'hui dans les routes qu'il leur a frayées. La Poétique a été réduite pour eux, en art & en méthode, & chez lui elle n'avoit pour règle qu'un goût heureux, mais dénué du ſecours des préceptes. Ses écarts mêmes, par les

obſervations qu'ils ont fait naître, peuvent ſervir à prévenir les nôtres. Ajoutez encore à cela que cette fin un peu épiſodique de l'*Iliade*, dont on peut ſe prévaloir pour juſtifier Milton, eſt des deux tiers, ou environ, moins longue que celle du *Paradis perdu*; & puis, dans les ſuperfluités de l'une, on trouve au moins une ſuite de faits liés avec le ſujet principal. La mort d'Hector & de Patrocle ne put manquer de produire leurs obsèques. Si Milton, après le péché de notre premier Pere, s'étoit contenté d'en montrer le châtiment, en faveur de la liaiſon qu'il y a entre la faute & la punition, & de la conformité avec Homère, on auroit excuſé, dans le *Paradis perdu*, cette eſpèce d'inutilité. Mais ce châtiment, qui devroit naturellement ſervir de matière aux trois derniers Livres, y diſparoît entièrement. A ſa place, on voit de nouvelles aſſemblées de Démons, de nouveaux ſupplices auxquels on les condamne; le Péché, la Mort, leur chauſſée ſur le Chaos; Dieu & les Anges, bien

plus occupés à consoler Adam de son malheur, & à réparer sa disgrâce, qu'à le punir de sa faute ; la gloire qu'elle répand sur lui, en faisant naître de sa race le Messie, mise dans un grand jour ; l'histoire du genre-humain poussée jusqu'à la consommation des siècles, un amas de productions, dont l'objet avoit été détaillé en partie, dès le deuxième Livre du *Paradis perdu* : en un mot, des discours & des entretiens sur des sujets tout-à-fait étrangers à ce qui avoit occupé jusqu'alors l'attention des Lecteurs, & dont l'énorme longueur n'a besoin ni des redites, ni des inutilités qu'elle renferme, pour devenir ennuyeuse. Est-ce là, Monsieur, ne faire autre chose qu'imiter Homère ?

Au reste, cette dernière réflexion nous conduit insensiblement au second défaut de la Fable de Milton. Dans l'Epopée, tout doit être animé ; une action en fait essentiellement le fond : toutes les parties qui entrent dans la constitution du Poëme, doivent avoir une espèce d'activité ; & toute l'action d'Adam se borne à discourir,

à

à écouter les avis qu'on lui donne, à gémir ſur ſon malheur, &c. Il en eſt preſque de même d'Eve, & du rôle des bons & des mauvais Anges, dans tout ce qui fait eſſentiellement l'action du *Paradis perdu.* Le voyage de Satan vers la Terre, deux ou trois petites maſcarades qu'il emploie pour tromper Eve, ou pour ſe dérober à la pourſuite des bons Anges; la patrouille, (on me permettra ce terme) que ceux-ci font autour du Paradis, pour en écarter l'Eſprit de ténèbres; voilà le ſeul mouvement qu'il y ait dans le *Paradis perdu;* car il n'eſt pas néceſſaire de vous rappeler que la guerre des Anges (1) n'eſt qu'un épiſode: or, eſt-ce-là de quoi animer un Poëme de plus de onze mille vers, & mettre le *Paradis perdu* de pair avec l'*Iliade* ou l'*Enéide?* Le Taſſe lui-même, chez qui, malgré ſes irrégularités, tout eſt plein de vivacité & d'action, n'a-t-il pas, dans ce caractère eſſen-

(1) L. 6. 7.

tiel au Poëme épique, un avantage bien conſidérable ſur Milton?

Mais, dira-t-on, la plus grande partie de l'*Iliade* eſt en diſcours. Oui, il faut en convenir, les perſonnages que produit Homère, parlent ſouvent, parlent beaucoup; peut-être même un peu trop. Mais leurs diſcours mêmes ſont une partie de l'action épique. Les conteſtations, les diſcuſſions, les délibérations, les prières, les ſollicitations, les harangues, les récits qui entrent dans l'*Iliade*, roulent uniquement ſur l'action principale, ou en forment eux-mêmes un évènement, un incident particulier, ou en tracent un détail néceſſaire à l'intelligence du progrès de l'action. Dès-lors les diſcours n'éteignent point, ne font point diſparoître l'action chez Homère, comme les Tragédies & les Comédies n'en ſont pas moins une véritable action, quoique tout s'y paſſe en diſcours. C'eſt par-là même qu'on doit regarder Homère comme le pere de la Tragédie. En retranchant les *dit-il*, les *ainſi parle la Déeſſe aux yeux bleus*,

ainſi répliqua Achille aux piés légers ; & faiſant réciter à des Acteurs qui les repréſentent, ce qu'Homère met dans la bouche de ſes Héros, vous trouverez une Tragédie toute faite. Il n'eſt plus queſtion que d'en rapprocher les parties.

En eſt-il de même des narrations épiſodiques, des ſavantes diſſertations, des longues deſcriptions que font les perſonnages du *Paradis perdu ?* Quelle part ont-elles à l'action principale, à la chûte d'Adam ? en forment elles quelque incident, ou retracent-elles des évènemens qui font partie de cette action ? Y forment-elles un nœud ? avancent-elles le dénouement ? Les partiſans éclairés du *Paradis perdu* n'ôſeroient le dire ; il ne faudroit qu'ouvrir ce Poëme, pour les réduire au ſilence, & montrer que l'exemple d'Homère n'eſt rien moins que propre à juſtifier l'uſage qu'a fait Milton de ſon éloquence.

Un autre défaut ſenſible dans la Fable du *Paradis perdu*, & qui eſt une ſuite du précédent, c'eſt la trop grande ſimpli-

cité qui y règne. Je laiſſe aux Commentateurs à débrouiller ce qu'Ariſtote entend par Fable ſimple & Fable implexe, laquelle des deux convient au Poëme épique, & par quel nom on doit déſigner celle du *Paradis perdu*. Avant tous ces Docteurs, le bon ſens avoit appris que, pour ſoutenir un long Poëme, il falloit un nœud, une intrigue, c'eſt-à-dire, un enchaînement de faits, dont l'embarras, après avoir ſuſpendu quelque tems le progrès de l'action principale, en fait, s'il eſt poſſible, naître le dénouement du ſein même des obſtacles qui ſembloient d'abord s'y oppoſer; ou le diſpoſe, au moins, à réſulter des incidens qui ont avec le fond du ſujet une liaiſon intime & naturelle. C'eſt ainſi que dans l'*Enéide*, les oppoſitions de Turnus ne ſervent qu'à affermir l'Empire des Troyens en Italie; & que, dans l'*Iliade*, la colère d'Achille, d'abord ſi fatale aux Grecs, devient enſuite l'inſtrument de la ruine de Troie.

Rien de tout cela ne ſe trouve dans le Poëme de Milton. Satan qui ſe métamor-

phoſe en crapaud ou en ſerpent, les bons Anges qui viennent prêcher Adam & Eve, & faire, pendant la nuit, ſentinelle à leur porte : voilà toute l'intrigue, tout le nœud du *Paradis perdu*.

Encore, ſi ce petit nombre d'évènemens étoit un peu varié. Vous le ſavez, Monſieur, que la variété eſt la ſource & l'âme des grâces, & que la monotonie ſied encore moins dans les faits que dans le ſtyle. Cependant, des diſcours, & puis des diſcours ; des déguiſemens, & puis des déguiſemens ; ce ſont-là les grands & les divers incidens qui, chez Milton, ſoutiennent toute l'action de ſon Poëme. Peut-être ce génie fécond ne l'étoit-il point également pour toutes ſortes d'objets : peut-être qu'avec beaucoup d'invention pour des tours, pour des images, des expreſſions, il en manquoit pour les actions, & que ſon eſprit étoit plus propre à imaginer & à ranger un tiſſu de raiſonnemens & de réflexions, qu'à feindre & à combiner une ſuite de faits. Du moins s'il avoit le don de réuſſir dans les deux

genres, on ne peut s'empêcher de reconnoître qu'il n'a pas toujours fait un égal uſage de ſon talent; en voici une nouvelle preuve.

Le merveilleux eſt l'âme de l'Epopée; il eſt, dans l'action du Poëme épique, ce qu'eſt le ſublime dans ſon ſtyle; & il faut avouer que le merveilleux le plus judicieux & le plus varié ſe trouve dans le *Paradis perdu.* Oſerai-je, Monſieur, proférer un blaſphême littéraire? Peut-être l'*Iliade* elle même le cède-t-elle en ce point au *Paradis perdu.* Milton a prodigué par-tout le merveilleux, à la réſerve du ſeul endroit où il devoit éclater.

La chûte d'Adam eſt le ſujet & la fin du Poëme: c'eſt à cet évènement que tous les reſſorts, tous les incidens doivent ſe rapporter; c'eſt à la ménager, à l'avancer que Satan & ſes aſſociés doivent dès-lors employer les plus ſurprenans efforts d'un courage & d'une intelligence qui les avoient mis en état de réſiſter, en quelque ſorte, au Tout-Puiſſant lui-même, & dont le déſeſpoir & le deſir de la ven-

geance doivent encore augmenter les reſſources. Le merveilleux donc le plus éclatant devoit être la ſource & le principe de la diſgrâce de notre premier Pere; & cependant dans le détail des incidens qui l'opèrent, on ne retrouve que de petits ſtratagêmes, de frivoles déguiſemens, (1) dont l'idée n'a rien que de bas, & dont les effets & les ſuites ne ſont rien moins que du merveilleux.

En vain prétendra-t-on que ces minuties étoient néceſſaires pour parvenir au but que Satan ſe propoſoit, & pour ſe conformer à l'idée que l'Hiſtoire Sainte nous donne de la chûte d'Adam. Il eſt vrai que l'eſprit de ténèbres, pour réuſſir, devoit mettre en œuvre la fraude & l'artifice. Mais ne pouvoit-il point y mêler encore du courage & de la force? En bornant même ſon perſonnage à la ruſe & aux déguiſemens, ne pouvoit-on pas lui ménager une ſuite d'artifices plus nobles & plus recherchés? Non, jamais on ne

(1) Liv. 5. & 9.

perſuadera à un homme de goût, que, pour répondre aux projets de Satan, & au reſpect qu'exigent les Livres Saints, il ait fallu réduire toute ſon habileté à jouer le ſimple rôle d'un Scapin.

Ce qui rend cette inégalité plus ſenſible, c'eſt l'ordre où Milton place ſon merveilleux, & le peu de ſoin qu'il a eu de mériter l'éloge qu'Horace donne à Homère :

Non fumum ex fulgore, ſed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut ſpecioſa dehinc miracula promat;
Antiphaten, Scyllamque, &c.

Il en eſt de l'arrangement d'un Poëme, comme de celui d'un diſcours : dans l'un & dans l'autre, il faut, pour plaire, conduire un Auditeur ou un Lecteur de beautés en beautés; que les nouvelles aient toujours de quoi égaler, & même, s'il ſe peut, effacer celles qui les précèdent; que les impreſſions ſoient ménagées de telle ſorte, que les plus vives ſe faſſent ſentir les dernières, & qu'après avoir commencé avec ſimplicité, on ne finiſſe qu'avec éclat. Faute de cette ſage économie, les

beautés ſe détruiſent les unes les autres, & un ouvrage court riſque de languir avec tout l'eſprit du monde. Qu'il s'en faut cependant que cette méthode ſoit obſervée dans la diſpoſition du *Paradis perdu!* Jamais début ne fut plus éblouiſſant : les Anges rebelles, anéantis pendant neuf jours, cet Océan de flammes où ils ſe perdent, leur multitude, leur figure, leur fureur, leur déſeſpoir, leur courage indomptable, leurs vaſtes & audacieux projets, les ténèbres du Chaos, le voyage de Satan (1) échauffent l'imagination du Lecteur, & le tranſportent hors de lui-même. De tels commencemens ſemblent lui annoncer une ſuite de prodiges éclatans; il s'y attend avec raiſon, &, ſemblable à ces gens à qui une chère trop exquiſe a fait perdre le goût des mêts naturels & ordinaires, les longues converſations d'Adam & d'Eve, les puériles métamorphoſes de Satan, &c. ſubſtituées à ces brillantes images, ne paroiſſent plus à ſes yeux que des jeux inſipides; &

(1) Livre 1. 2. & 3.

Milton, à ſon gré, imite ce Poète d'Horace, dont le feu, après les premières lueurs, ſe diſſipoit en fumée : *Fumum ex fulgore.*

Avançons, Monſieur, dans nos remarques. Le ſoin de préparer les incidens, & de les lier habilement avec l'action dont ils ſont les circonſtances, fait une des plus grandes beautés de la Poéſie épique & dramatique. Sans cette qualité eſſentielle, la Fable de l'Epopée & de la Tragédie n'eſt qu'une charpente dont les pièces mal emboîtées menacent ruine ; un corps dont les membres diſloqués n'ont ni force ni grâce. Cependant la Fable du *Paradis perdu*, ſoit dans les épiſodes, ſoit dans l'action principale, amène ſouvent les incidens de la manière du monde la moins naturelle. Je me contenterai de citer ici deux ou trois exemples de la négligence de Milton ſur ce point. Le premier qui ſe préſente, regarde la deſcription du bâtiment qu'élève (1) Mammone,

(1) Livre premier.

pour ſervir de Palais au Conſeil infernal. Rien de moins propre à contenter un eſprit un peu juſte, que la manière dont cette peinture eſt enchâſſée dans ſon Poëme. Les Légions infernales ſe réveillent à la voix de leur Chef; elles s'aſſemblent autour de lui; il les harangue, & ſon diſcours les anime d'une fureur à laquelle il ſemble que rien ne doive réſiſter; ils ne reſpirent que vengeance, &, dans le moment où l'on s'attend à voir leur reſſentiment, & le cartel de défi qu'ils adreſſent au Ciel, produire les plus ſurprenans effets, la ſurpriſe change d'objet, & l'on n'eſt plus étonné que de voir ce tumulte aboutir à indiquer une prochaine aſſemblée. C'étoit aſſurément bien la peine de s'aſſembler avec tant de fracas, pour annoncer qu'on s'aſſembleroit encore. Le mot d'Horace ne ſeroit-il point ici bien appliqué?

Parturient montes, naſcetur ridiculus mus.

Mais encore, quel motif donne-t-on à ce délai? Milton n'en indique point, &

la raiſon ne ſauroit en faire imaginer. Ce n'eſt point pour faire d'amples recherches, de profondes réflexions ſur le ſujet de la délibération; ou pour mettre en œuvre l'intrigue & la cabale, afin d'amener le Peuple des Démons, au point que ſouhaitoit leur Prince. Leur concert avec lui, & leur haine contre le Ciel, avoient déjà aſſez éclaté la première fois; d'ailleurs, ils n'ignoroient point ce qu'ils avoient à opter. Satan a grand ſoin de leur expliquer d'abord l'objet précis de leur délibération; & tout ce qui les détermina au parti qu'ils prirent, pouvoit auſſi bien ſe paſſer dès la première aſſemblée que dans la ſeconde. Dès-lors Satan pouvoit former un Conſeil de tous les Chefs des Légions rebelles, & leur demander: *Agirons-nous à force ouverte, ou par de ſourdes ruſes?* Dès-lors Moloch, Mammone, Bélial pouvoient ouvrir divers avis oppoſés: dès-lors le Conſeil infernal pouvoit ſe fixer à la propoſition de Beelzébuth, & conſpirer la perte du genre-humain. C'eſt ainſi que les Dieux délibé-

rèrent chez Homère & chez Virgile. Jamais on ne les voit s'aſſembler en vain, ou remettre au lendemain à décider du ſort des Mortels. C'eſt ainſi que, chez le Taſſe, les Démons eux-mêmes, aſſemblés, prennent, dès la première fois, de juſtes meſures pour traverſer l'entrepriſe des Héros croiſés, & cette promptitude eût été d'autant plus à ſa place dans le *Paradis perdu*, que la fureur des Démons, leur ardeur pour la vengeance, ſemblent plus incompatibles avec d'inutiles lenteurs. Ce délai cependant n'eſt point ſans deſſein dans les vues de l'Auteur. Il vouloit peindre un bel édifice, donner idée de ſon goût pour l'architecture, imiter peut-être Virgile (1), & mettre, comme lui, dans le premier Livre de ſon Poëme, la deſcription d'un grand bâtiment. Mais quelle différence ſur ce point entre les deux Poëtes ! Employer les Anges rebelles à conſtruire un ſuperbe palais, pour le ſimple plaiſir d'y délibérer une

(1) Enéide, Liv. 2.

ſeule fois ; quel paradoxe ! C'eſt bien-là de quoi occuper des eſprits que l'affliction déſole, & que la fureur tranſporte ! Non, la colère ne connoît point des ſoins ſi tranquiles, & la vive douleur ne goûte point le plaiſir métaphyſique d'étaler ou de contempler un vain faſte. Figurez-vous un Pilote, qui, au milieu de la plus violente tempête, s'amuſeroit à tendre ſa cabanne de riches tapiſſeries, & à y ranger froidement des fauteuils, pour concerter avec ſes Matelots une manœuvre propre à les garantir du naufrage. Voilà l'image naturelle de la conduite que Milton fait tenir aux Eſprits infernaux.

Que Virgile eſt éloigné de ces écarts ! S'il fait conſtruire un temple par les Tyriens fugitifs, c'eſt qu'une colonie qui commence à s'établir, doit naturellement conſacrer quelque endroit au culte de ſes Dieux tutélaires ; & Junon, qui vouloit être particulièrement honorée à Carthage, déclare elle même, par des prodiges, le lieu qu'elle deſtinoit à recevoir les hommages de ſon peuple chéri. S'il nous donne

la deſcription de ce temple, c'eſt qu'Enée, obligé d'attendre Didon à l'entrée de cet édifice, s'amuſe à le conſidérer, & que le Poète doit naturellement rendre compte au Public de ce qui attire l'attention de ſon Héros. Que de goût & de fineſſe dans cette peinture! Le ſiècle d'Auguſte connoiſſoit l'ordre Ionique & le Dorique. La Langue Latine avoit des termes pour exprimer les Architraves, les Friſes. Ne croyez point cependant, que Virgile s'amuſe à étaler ſur ces articles une pédantesque érudition : ce n'eſt point l'ouvrage du Maçon & du Charpentier qu'il retracera à nos yeux. Les travaux des Héros Grecs & Troyens devant Ilion, peints ou gravés autour du nouveau temple, fourniſſent des images bien plus intéreſſantes pour un Lecteur, & plus flatteuſes pour les Héros du Poëme. Ces objets préparent à voir Didon, pleine d'eſtime & de compaſſion pour d'illuſtres malheureux, leur faire d'abord le plus favorable accueil. Auſſi ſont-ce là les ſeuls ornemens que le judicieux Virgile permette à la Muſe de

nous peindre en détail. Encore une fois, Monsieur, quelle différence dans la manière dont ces deux grands hommes préparent leurs incidens, & les lient avec le sujet principal!

Cette différence deviendra encore plus sensible dans un autre exemple que je vais rapporter. Pour perdre plus sûrement Eve, & ménager à Satan les moyens de la séduire, il falloit, pendant quelques heures, la séparer d'Adam. Cependant, que d'obstacles à vaincre pour en venir là! La tendresse réciproque d'Adam & d'Eve, la douce habitude où ils étoient de couler ensemble, dans une joie innocente, tous les momens d'une vie que la moindre solitude auroit rendu insupportable à Adam; mais, bien plus encore que tout cela, les songes effrayans d'Eve, & les noirs pressentimens de son époux, les avis réitérés des bons Anges, & les entreprises d'un ennemi dont ils n'ignorent ni les mauvais desseins, ni l'habileté: tout semble s'opposer à cette séparation, ou demander au moins, pour la procurer, tout l'artifice

de l'intelligence la plus parfaite qui fût ſortie des mains de Dieu. Peut-être même les efforts qui ſemblent néceſſaires de ſa part, pour venir à bout de ſon deſſein, auroient-ils banni de la Fable du *Paradis* cette inaction qui la fait languir. Mais Milton juge à propos d'épargner cette peine à Satan. (1) Eve, comme de concert avec l'Eſprit de ténèbres, allègue à ſon époux qu'en travaillant tous les jours enſemble, le plaiſir de ſe voir & de ſe parler, retarderoit le progrès de leur travail, & que, pour mieux avancer, il falloit prendre chacun un quartier ſéparé. Adam n'a pas de peine à lui faire ſentir combien cette raiſon eſt frivole. Elle inſiſte cependant; & le facile époux, après avoir réfuté ſes raiſons, cède à ſon opiniâtreté. Il la laiſſe froidement partir, & la livre tranquilement à tous les malheurs dont cette démarche les menaçoit, lui, elle, & toute leur poſtérité; tandis qu'Adam, pour les prévenir, ſait qu'il n'a beſoin

(1) Paradis perdu, Liv. 9.

d'aucun autre expédient, que de ſe rendre inſéparable de l'objet de ſa plus vive tendreſſe. Quel triomphe n'eût-ce point été pour Pradon & les autres Antagoniſtes de Racine, ſi ce Poète eût été d'humeur à ſe contenter de pareils expédiens! Pour faciliter le dénouement de ſon Iphigénie, & plus encore pour en ſoutenir l'action pendant quelques ſcènes, il falloit ſéparer Achille d'Iphigénie, dans un tems où un faux zèle de Religion mettoit les jours de cette Princeſſe en danger. Elle emploie les raiſons, les prières & les larmes, pour l'engager à l'abandonner aux ſoins d'un pere que la préſence d'Achille irrite, & qui, d'ailleurs, pour ſauver ſa fille, veut ſacrifier les intérêts de ſon ambition aux droits du ſang & de l'humanité. Mais Achille ne connoît point les faux ménagemens d'une complaiſance à contretems, & Racine, dont le défaut ne fut jamais de rendre ſes Héros trop fiers, laiſſe ici au plus altier des mortels, toute ſon inflexibilité. Si, perſécuté par les vives ſollicitations d'Iphigénie, Achille s'en

éloigne enfin, ce n'eſt que dans le deſſein d'immoler ſur l'Autel, deſtiné à cette innocente victime, Calchas, Ulyſſe, Agamemnon lui-même; en un mot, quiconque ôſera s'oppoſer aux efforts qu'il va faire pour ſauver l'objet de ſon amour. Falloit-il tout l'eſprit de Milton pour donner à Adam & à Eve un motif de ſéparation auſſi juſte & auſſi naturel?

Au reſte, ce n'eſt point là le ſeul endroit par où la Fable du *Paradis perdu* pèche contre la vraiſemblance. Que les Démons délibèrent ſur le parti qu'ils ont à prendre, qu'Eve ſe ſépare pour un tems d'Adam; il n'y a rien en cela que de fort naturel; & de pareils évènemens ne peuvent être défectueux que par la manière de les lier avec le reſte de la Fable. Mais il eſt des incidens défectueux par leur propre fond. De quelque manière qu'on les ajuſte, ils choqueront toujours un Lecteur raiſonnable. En effet, le moyen de pardonner à un Auteur auſſi ſage que Milton, l'attention ſcrupuleuſe avec laquelle il fait obſerver à des

Démons en fureur les plus gênantes formalités qu'une Juriſprudence moderne & arbitraire ait introduites dans la ſociété civile ? Ce n'eſt point aſſez, à ſon gré, que Satan ait intimé une ſeconde aſſemblée à tous les Chefs réunis autour de lui. Il faut encore que des Héraults infernaux aillent la publier juridiquement (1) à ſon de trompe, dans tous les carrefours du noir Empire. Les Chefs, en s'aſſemblant pour la ſeconde fois, ſe partagent en deux corps, dont l'un, moins nombreux, & compoſé de fiers Séraphins, eſt la Chambre des Pairs d'Angleterre ; l'autre, la Chambre des Communes.

Le premier ſoin de l'Aſſemblée, c'eſt d'examiner la teneur des Lettres de convocation, ſans doute, afin de voir ſi les droits de quelqu'un n'y ſont point léſés, ou ſi elles ſuffiſent pour conſtituer une aſſemblée légitime. On publie enſuite, en grande cérémonie, le réſultat des délibérations de l'aſſemblée. En un mot, le

(1) Paradis perdu, Liv. 12.

Conſeil infernal prend, entre les mains de Milton, toute la forme d'un Parlement d'Angleterre, jaloux de ſes droits, & en garde contre les nullités que la chicane pourroit chercher dans ſes procédures. C'eſt ainſi que les plus grands hommes ont la foibleſſe de laiſſer la marque de l'ouvrier toujours tracée dans quelque coin de leur ouvrage.

Mais ce qui, à mon gré, choque bien plus la vraiſemblance, c'eſt la liberté que Milton s'eſt donnée de perſonnifier le Péché (1) & la Mort. M. Addiſſon lui-même condamne cette fiction, & convient (2) que Virgile & Homère n'ont point connu ces ſortes d'inventions. Avant eux, la Fable avoit réaliſé les perſonnages qu'ils introduiſent ſur la ſcène. Depuis long-tems le Paganiſme avoit mis au rang de ſes Divinités le Deuil, les Soucis, la ſombre Vieilleſſe, la Faim & l'Indigence, &c. Et Virgile, (3) en logeant ces Etres

(1) Paradis perdu, L. 2.
(2) N°. 273.
(3) Enéïde, Liv. 6.

imaginaires aux portes des Enfers, n'a de nouveau que la place qu'il leur donne. Encore ne voudrois-je pas jurer que les Juſte-Lipſe & les Saumaiſe de notre tems ne vînſſent à bout de montrer que l'opinion vulgaire leur avoit déjà aſſigné ce poſte. Les diſcours que tiennent les chevaux chez ces deux Poètes, la métamorphoſe des vaiſſeaux d'Enée en Nymphes marines, &c. ſont des faits fondés ſur les opinions populaires, & qui ont une parfaite analogie avec les autres Fables du Paganiſme. En eſt il de même du rôle que Milton fait jouer au Péché & à la Mort? Ce Poète, au ſyſtême de la Fable & du Paganiſme, a ſubſtitué celui de la vérité & de la révélation. Dès-lors, il ne lui eſt plus permis d'aſſocier les chimères de l'une aux réalités de l'autre, ni d'imaginer des faits ou des perſonnages qui n'aient pas une liaiſon juſte & naturelle avec les principes qu'il a adoptés. Que deviendra donc, me direz-vous, la liberté qu'Horace donne aux Poètes d'ôſer tout en matière de fiction?

Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas.

Je n'ai garde, Monſieur, de la reſtreindre : je ne veux y mettre d'autres bornes que celles qu'Horace même leur preſcrit :

Sed non ut placidis coëant immitia.

Point de mélanges biſarres ni de traits mal aſſortis. Que Virgile & Homère réaliſent tous les Etres de raiſon que la Dialectique ou la Métaphyſique ont enfantés ; perſonne n'y trouvera à redire. Ces fictions ſont naturelles, & dans l'analogie du ſyſtême où ils écrivent. Quelque abſurdes qu'elles ſoient en elles-mêmes, elles auront toujours cette vraiſemblance que donne le préjugé communément reçu, & qui ſeul ſuffit au Poëte. Que Milton prête aux Anges un corps compoſé d'une ſubſtance fort ſubtile & fort déliée ; qu'il les arme d'un caſque & d'un glaive ; que, diſtribués en diverſes légions, il les faſſe marcher au combat les uns contre les autres : qu'il muniſſe le Ciel de tours & de remparts ; les images tracées par-tout

dans l'Ecriture, les opinions populaires de quelques anciens Juifs, & le préjugé d'un grand nombre d'entre les premiers Chrétiens, autoriſent trop de pareilles idées, pour qu'un Poète ne ſoit point en droit d'y puiſer des fictions propres à embellir un ſujet tiré des Livres Saints. Mais Milton ne doit plus ſortir de cette ſphère. En optant le ſyſtême de la réalité, il a renoncé à celui de la Fable; & un être de raiſon ou une entité métaphyſique perſonnifiés ne peuvent plus être chez lui que des monſtres. Les images répandues dans l'Ecriture, ni les préjugés populaires qui ont eu cours dans le Chriſtianiſme, n'ont point encore porté l'allégorie ou la fiction, juſqu'à prêter une exiſtence phyſique, ou à des rapports, ou à des modes purement intelligibles. Dès-lors le caractère du Péché & de la Mort, dans le *Paradis perdu*, eſt une chimère qui n'a ni la vraiſemblance que donne la nature des choſes, ni celle même que les fictions empruntent des préjugés & des erreurs communes.

L'origine

L'origine qu'on attribue à ces deux êtres eſt encore une des choſes qui doit le plus révolter un lecteur. On pardonne à la Fable de faire ſortir Pallas toute armée de la tête de Jupiter : mais dans un Poëme dont toutes les fictions doivent être fondées ſur la réalité, peut-on s'accommoder de voir le péché dans le même équipage naître de la tête de Satan ? Ce n'eſt point aſſez : les Anges ſont, par leur nature, éloignés de tout penchant pour les voluptés groſſières, & la multiplication de leur eſpèce n'a point lieu chez eux. Milton a même ſoin de le faire dire par Raphaël, dans ſa réponſe à une queſtion (1) qu'Adam lui propoſe. Cependant, le Péché, ce monſtre hideux dont Milton nous fait une ſi dégoûtante peinture, a aſſez de charmes pour allumer une tendre & criminelle paſſion dans le cœur de Satan. (2) De leur commerce inceſtueux naît encore la mort ; & cette famille, unie par

(1) Paradis perdu, Liv. 8.
(2) *Ibid.* Liv. 2.

tant de liens, de crimes & de paſſions; ſe voit raſſemblée aux portes de l'Enfer, ſans que les perſonnages qui la compoſent puiſſent preſque ſe réconnoître les uns & les autres. La Mort qui, dès le premier coup-d'œil, trouve dans Satan le Prince des Démons, ignore que ce même Satan eſt ſon pere; & ce qui eſt encore plus étonnant, le Péché, cette fille bien-aimée de Satan, & l'objet de ſes criminelles amours, a beſoin d'un long diſcours & de bien des explications pour ſe faire connoître à lui. Non, des fictions ſi mal ajuſtées ne trouveroient pas même de vraiſemblance dans les fables du paganiſme.

Mais, ne croyez point que ce ſoit-là le ſeul endroit où Milton perde de vue les bornes de cette vraiſemblance qu'exige ſon ſujet. On eſt étonné de trouver partout chez lui, comme chez le Taſſe, ce biſarre mélange d'idées également empruntées de la Fable & de l'Ecriture; de voir les Furies, Méduſe & ſes ſerpens placés à côté des bons & des mauvais Anges, de voir le Chaos métamorphoſé

en vieux Monarque, ou, pour parler le langage de Milton, en Anarque, maître d'un vaſte Empire, gouverné dans toutes les règles de la politique, qui a pour premier Miniſtre le Haſard, pour Sujets & pour Courtiſans Orcus, Démogorgon, la Rumeur, (1) & tant d'autres Divinités de la Fable. Il a avec Satan un long & ſérieux entretien; il lui remet le ſoin de leurs intérêts communs, & fait avec lui, contre le Maître de l'Univers, une eſpèce de ligue offenſive & défenſive. Toutes ces fictions, Monſieur, ne reſſemblent-elles pas bien plus aux folles imaginations de l'Arioſte, qu'aux judicieuſes inventions d'Homère & de Virgile?

J'ajoûte encore un mot en finiſſant. Je n'aime point à voir Raphaël parler à Adam *du Cap de Bonne-Eſperanee & des Iſtes du Cap-Verd*, &c. ni employer familièrement des noms que les hommes n'ont imaginés que ſix-mille ans après. Une poſſibilité chimérique ne juſtifie

(1) Paradis perdu, Livre 2.

point de pareilles libertés ; &, en dépit de la poſſibilité, un ſentiment juſte & délicat les déſapprouvera toujours. Mais en eſt-il de même des canons dont Milton introduit l'uſage dans ſon Poëme ? &, après ce que vous me mandez, que beaucoup de gens d'eſprit & de goût ont été choqués de voir les mauvais Anges dreſſer des batteries & faire jouer de l'artillerie, comment ôſerai-je vous avouer ce que je penſe de cette image ? Dûſſiez-vous cependant trouver mon idée baroque, je ne ſuis point fait pour diſſimuler avec vous. Oui, Monſieur, il me ſemble que ceux qui cenſurent cet endroit de Milton, n'ont guères conſulté que leur imagination. Accoutumés à ne voir juſqu'ici, dans les fictions poétiques, que des glaives & des traits, ils ont, ſur ce ſeul préjugé, décidé du mérite des canons. Quelques réflexions ne leur auroient elles point appris à en juger autrement ?

En donnant aux Anges des corps, & une guerre à ſoutenir, c'étoit une néceſſité de les armer ; & Milton, dans le choix

des armes qu'il leur met en main, reſpecte judicieuſement la loi que ſemblent faire, ſur ce point, l'uſage des anciens Poëtes, & le langage de l'Ecriture. Mais dans une circonſtance où les armes ordinaires ſont devenues inutiles, & où les Anges rebelles, pouſſés à bout, n'ont plus d'autre reſſource que leur déſeſpoir, il fait inventer, par leur fureur, d'horribles machines, qui, en vomiſſant le feu & la flamme, portent la déſolation dans les bataillons ennemis, & arrêtent le progrès de la victoire. L'image eſt grande & noble; Milton n'a mis nulle part, dans ſes tableaux, plus de juſteſſe, d'âme & d'expreſſion; elle eſt heureuſement amenée; elle cache, ſous les voiles de la fiction, une réflexion ingénieuſe. Elle ſemble nous dire qu'une invention auſſi funeſte au genre-humain que les canons, ne peut être que l'ouvrage de l'Enfer. Que faut-il de plus pour lui faire trouver grâce au tribunal des Critiques les plus ſévères & les plus délicats?

Voilà, je crois, Monſieur, la Lettre la plus longue qu'on ait jamais écrite, & je la finis bruſquement par les aſſûrances ſincères du reſpect avec lequel je ſuis,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-
obéiſſant ſerviteur,

TROISIEME LETTRE.

MONSIEUR,

Cette Lettre ne ſera pas, à ce que j'eſpère, à beaucoup près auſſi aſſommante pour vous que le fut la derniere; nous n'y parlerons que de trois ou quatre petits articles, les perſonnages, les caractères, les mœurs & les ſentimens du *Paradis perdu.*

La première choſe à examiner dans les

perſonnages, c'eſt le rang qu'ils tiennent entr'eux, quel eſt le principal, ou celui qu'on appelle communément le Héros de la pièce; & cet examen a plus lieu dans le *Paradis perdu*, que dans tout autre ouvrage de cette eſpèce. Vous prendrez peut-être d'abord cette penſée pour un paradoxe, & il vous paroîtra ridicule qu'on doute quel eſt le Héros d'un Poëme qui a pour ſujet la chûte d'Adam. Vous avez déjà cependant pu entrevoir, dès ma première Lettre, que jamais queſtion ne fut plus à propos, & que, ſi le titre du livre & le deſſein annoncent un Héros, l'exécution fait bien lui en ſubſtituer un autre. M. Dryden, Poète Anglois, avoit raiſon de dire que Satan étoit le Héros de Milton. M. Addiſſon traite cette penſée de mauvaiſe plaiſanterie; & moi, j'ôſe avancer qu'elle eſt exactement vraie : en voici la preuve. La qualité de principal Acteur ou de Héros du Poëme convient à celui qui y joue le rôle le plus brillant, à celui dont l'action réunit le plus de traits propres à former le ſujet d'un Poëme

épique. Montrons, par un parallèle exact, que tout cela ſe trouve chez le mauvais Ange dans un dégré bien ſupérieur à ce qu'a l'homme dans le même genre, & nous aurons pleinement juſtifié la penſée de Dryden.

Rebelles à la loi de leur Dieu, ils ſont tous deux des prévaricateurs & des ingrats : c'eſt-là le ſeul endroit foible du caractère de Satan, & il lui eſt commun avec Adam. A cela près, quelle différence entre les deux perſonnages !

Satan, l'indomptable Satan, juſqu'au fond de l'Abîme, où il eſt preſque anéanti, (1) montre cette élévation de génie, ces qualités brillantes, cette fierté qui l'avoient rendu le rival de Dieu même, & aſſervi la moitié du Ciel à ſon Empire. Les Anges, complices de ſa révolte, & compagnons de ſa diſgrâce, loin de lui imputer leur malheur, le révèrent encore au milieu des maux dont ſon ambition eſt la cauſe. Il conſerve ſur eux, après ſa chûte funeſte,

(1) Paradis perdu, Liv. 1. 2. 3. &c.

toute l'autorité qu'un autre eût pu eſpérer des plus heureux ſuccès. Sa voix leur rend en quelque ſorte la vie & les forces, & leur inſpire le courage de tout ôſer pour la cauſe commune, & de braver encore une fois le Tout-Puiſſant. De concert avec eux, il forme un vaſte projet; il ſe charge ſeul de l'exécution, &, à travers mille dangers, il entreprend de faire à Dieu l'outrage auquel le Créateur doit être le plus ſenſible. En vain la Milice céleſte traverſe ſes deſſeins: malgré tous les obſtacles que leur vigilance oppoſe à ſon entrepriſe, il l'achève heureuſement, & triomphe du genre-humain.

Adam, le trop foible Adam, coule ſes jours dans une molle indolence; il dit des douceurs à ſa femme; (1) il s'accommode à ſes caprices. En gentillâtre de campagne, il arrache les mauvaiſes herbes de ſon jardin. Averti cent fois du danger qui le menace, il prie, pleure, gémit, & ſe livre à d'inutiles terreurs. Pas un

(1) Paradis perdu, Liv. I. 4. 5. 9. 10.

effort, pas une ſeule démarche pour éviter ſon malheur, & réſiſter à l'ennemi. Eve n'a beſoin ni d'artifices, ni de larmes pour triompher de lui & le rendre rebelle à ſon Dieu. Complaiſant époux, il ſuccombe à la première propoſition qu'elle lui en fait. A votre avis, lequel de ces deux perſonnages mérite de tenir le premier rang dans un Poëme épique?

Montrons encore la queſtion ſous un nouveau jour. L'action de Satan anime & ſoutient toute ſeule le Poëme depuis le premier début juſqu'au dénouement; il entre ſur la ſcène au commencement du premier Livre, pour n'en ſortir qu'à la fin du neuvième, où l'action du Poëme ſe termine.

Adam, au-contraire, ne fait rien; il n'eſt que l'objet paſſif (permettez-moi ce terme d'école); il n'eſt, dis-je, que l'objet paſſif de toute l'action de Satan, & le frivole jouet de cet habile ennemi.

L'action de Satan eſt une, ſuivie, ſoutenue, &, dans toutes ſes parties, tend à un même but. Adam fait autant d'ac-

tions différentes que de pas. (1) Il dîne, il ſe couche, il ſe lève, il s'entretient avec ſa femme ou avec des Anges; il adreſſe quelquefois ſes vœux au Ciel. C'eſt à de pareilles fonctions que ſe borne ſon rôle. Quelle liaiſon, quelle dépendance réciproque, quel but dans un tiſſu de pareils faits! En un mot, la conduite de Satan peut ſeule mettre Milton de pair avec Homère, & lui mériter l'éloge qu'Horace donne au Poète Grec: *Semper ad eventum feſtinat.* Elle a un objet fixe, & celle d'Adam, d'elle-même n'aboutit à rien.

L'action de Satan eſt illuſtre à certains égards. Ce qu'elle a de fier & de hardi, lui donne tout l'éclat que peut avoir un crime. L'action d'Adam eſt, dans toutes ſes parties, ou froide & languiſſante, & joint encore au crime de ſa prévarication toute la honte attachée à l'indolence & à la foibleſſe.

Adam n'entreprend rien. Je me trom-

(1) Paradis perdu, Liv. 1. 5. 6. 9.

pe; il ſe mêle de donner à ſa femme (1) quelques avis auxquels elle n'a garde de déférer. L'action de Satan eſt heureuſe. Tout lui réuſſit à ſouhait, & il ne quitte la Terre qu'après avoir parfaitement exécuté ſon projet.

En vain M. Addiſſon pretend que le ſuccès eſt corrigé par le châtiment dont le Prince des Démons ſe vit puni à ſon retour en Enfer. Pâris ſut venger ſur Achille la mort de ſon frere Hector. Agamemnon, Ajax, Diomède, Idoménée, Ulyſſe, &c. preſque tous les Héros d'Homere payèrent bien cher aux Dieux, protecteurs de Troie, la ruine de leur ville favorite. Enée, peu de tems après ſon établiſſement en Italie, ſe noya dans le Tibre, ou, ſelon quelques uns, périt dans une bataille contre les Rutules ligués avec les Etruriens. Godefroi de Bouillon fut à peine poſſeſſeur du trône de Jéruſalem, qu'il mourut épuiſé par les fatigues que cette conquête lui avoit coûtées.

(1) Paradis perdu, Livre 9.

Henri IV périt malheureuſement ſur le trône même où il étoit monté avec tant de gloire. M. Addiſſon voudroit-il conclurre de-là que l'action de l'*Iliade*, de la *Henriade*, de l'*Enéide*, de la *Jéruſalem* eſt malheureuſe? Ce Critique ſemble confondre deux choſes fort différentes par rapport à l'Epopée, la perſonne du Héros & ſon action. Ce n'eſt point le Héros, conduit depuis le berceau juſqu'au tombeau, qui fait le ſujet du Poëme épique ou dramatique; c'eſt un trait de ſa vie, enviſagé préciſément en lui-même, & en faiſant abſtraction de ce qui eſt devant ou après. Ainſi, pour que l'action du Poëme ſoit heureuſe, vertueuſe, &c. il importe fort peu que des malheurs ou des fautes la précèdent ou la ſuivent; c'eſt dans ſon propre fond qu'il faut chercher de quoi la caractériſer.

Fernand Cortez, de retour en Europe, n'eſſuie que des mortifications à la Cour de Charles-Quint. François Pizzaro fut cruellement aſſaſſiné à Lima, par la cabale des Almagros ſes ennemis. La conquête

du Mexique ou du Pérou, faite par ces grands-hommes, en ſeroit-elle moins propre, pour cela, à fournir un heureux dénouement au ſujet d'un Poëme épique? En un mot, c'eſt un principe décidé par le bon-ſens, qu'un fait poſtérieur n'altère point la nature d'un fait différent qui le précède; & l'on conçoit aiſément que Satan, quelque malheureux qu'il ſoit d'ailleurs, doit être cenſé heureux dans l'exécution d'un projet qu'il a, malgré cent obſtacles, conduit à ſa fin. Il n'agit, dans le Poëme, que pour l'exécution de ce projet; Milton ne le montre que ſous ce point de vue; je le répète encore, ſon action eſt donc heureuſe dans le ſyſtême du Poëme.

Mais voici un argument ſans réplique. A peine Adam s'eſt-il révolté que Dieu le conſole par les promeſſes les plus flatteuſes & les plus magnifiques: (1) il lui fait enviſager, dans la gloire d'être le pere du Meſſie, & dans tous les avantages qui en

(1) Paradis perdu, Liv. XI. XII.

réſultent, un bonheur encore plus grand que celui dont il vient de décheoir. Ce morceau eſt le dernier du Poëme, & c'eſt même ſon péché qui lui attire, en quelque ſorte, ce nouveau ſurcroît de félicité. M. Addiſſon prétendra-t-il que cette compenſation rend la faute d'Adam heureuſe? Un Saint Pere (1) l'avoit dit autrefois, *felix culpa*; &, de nos jours, le célèbre Leibnitz, pour étayer ſa chimère de l'*Optimiſme*, a voulu trouver une juſteſſe littérale dans cette ingénieuſe hyperbole. Mais on ſent bien que, dans l'exacte vérité, la déſobéiſſance d'Adam n'en eſt pas moins un crime funeſte. Or, ſi les avantages qui en réſultent n'empêchent point que l'action d'Adam ne ſoit malheureuſe, comment la peine, qui ſuit le ſuccès de Satan, rendra-t-elle ſon action malheureuſe? M. Addiſſon ſeroit un peu embarraſſé à nous réſoudre ce problême: mais pouſſons encore plus loin.

Quel eſt donc cet horrible châtiment

(1) Saint Bernard.

qui anéantit tous les ſuccès de Satan. C'eſt qu'à peine eſt-il de retour (1) en Enfer de ſon expédition, Dieu les métamorphoſe, lui & tous les autres Démons, en Serpens; & qu'ils ſont forcés de changer, malgré eux, en ſifflemens, les juſtes applaudiſſemens qu'ils deſtinoient à leur Chef.

Je n'examine point combien il y a de petiteſſe dans cette fiction. Il n'eſt queſtion ici que de voir ce qu'elle fait perdre au Prince des Démons. Satan a outragé le Tout-Puiſſant de la manière la plus ſenſible. Il a ſoulevé contre lui juſqu'à l'objet de ſes plus tendres complaiſances. Il a établi ſon Empire ſur la Terre, &, pour y perpétuer ſon triomphe & ſes vengeances, il a mis ſes enfans, la Mort & le Péché, en état de faire payer un honteux tribut à tout ce qui paroîtra à jamais d'hommes dans l'Univers. Il a frayé aux autres Démons un chemin facile pour aller exercer leur autorité & la ſienne ſur

(1) Paradis perdu, Liv. 10.

les foibles mortels : il aura parmi eux ; dans preſque tous les ſiècles, un plus grand nombre d'eſclaves, d'adorateurs & d'autels que le vrai Dieu ; & pour une victoire dont les objets ſont ſi flatteurs & ſi permanens, en mettant les choſes au pis, & en prenant pour réel ce que Milton lui-même ne nous donne que comme un *on dit*, il n'en coûtera à l'Eſprit de ténèbres que la peine d'être, à certains jours de l'année, métamorphoſé en ſerpent, & de ſouffrir, pour conſerver de pareils avantages, un de ces petits déguiſemens qu'il avoit déjà volontairement employés, dans la ſeule eſpérance de ſe les procurer. Eſt-ce là de quoi détruire le ſuccès de Satan, & lui ravir la gloire & le bonheur qui avoient d'abord accompagné ſes exploits ?

Permettez-moi donc de conclurre : Dryden penſe juſte. L'action de Satan eſt heureuſe. De toutes les actions du *Paradis perdu*, c'eſt celle qui réunit en plus grand nombre, & dans un dégré plus marqué, les qualités néceſſaires à une action qui

ſert de ſujet au Poëme épique. Elle eſt donc l'action principale, Satan le principal Acteur, le Héros de la pièce, celui dont la gloire paroît naturellement être l'objet du Poëme. Ce n'eſt cependant pas là tout-à-fait ce qu'a prétendu Milton : mais en eſt-il plus excuſable pour avoir viſé à un but, & frappé à un autre ?

M. Addiſſon dit : *Celui qui cherche un Héros dans le* Paradis perdu, *ſonge à ce que Milton n'a jamais imaginé.* (1) Ce Critique y penſe-t-il ? Un Poëme épique, à moins que d'être une vraie rapſodie, peut-il manquer d'avoir un ſujet principal, une action principale, & par conſéquent un Acteur principal : or, c'eſt cet Acteur qu'on appelle communément le Héros de la pièce. M. Addiſſon prétend-il ſeulement que Milton n'a jamais penſé à mettre dans ſon *Paradis perdu* un Conquérant, un Héros profane, un perſonnage tel qu'Achille, qu'Enée ? C'étoit bien la peine d'employer un ſo-

(1) N°. 297.

phiſme à établir ce que perſonne ne lui conteſte ; mais s'enſuit-il de-là qu'il ne faille point au *Paradis perdu* un Acteur principal, ou que cette qualité convienne mieux à quelqu'autre qu'à Satan ?

M. Addiſſon ajoûte : *Cependant, s'il falloit trouver un Héros dans le Poëme, il ſe préſente dans le Meſſie.* C'eſt comme s'il diſoit : Junon & Minerve ſont les Héroïnes de l'*Iliade*, comme Vénus eſt l'Héroïne de l'*Enéide* : il ne faut donc plus s'embarraſſer de ſavoir qui y tient la première place d'Hector ou d'Achille, de Turnus ou d'Enée.

Non, Monſieur, les Divinités propices ou contraires ne jouent point le premier rôle dans l'hiſtoire des mortels qu'elles protègent ou qu'elles perſécutent : ce n'eſt point la dignité perſonnelle des Acteurs qui décide des rangs ; c'eſt le caractère & l'importance du perſonnage qu'ils font dans le Poëme. Le Cid, Cinna, Horace, Nicomède, Polieucte, Hippolite, Britannicus, &c. ſont les principaux Acteurs dans les pièces de Corneille & de Racine,

& non les Rois & les Empereurs qui figurent avec ces Héros ; en un mot, c'eſt l'action qui règle l'ordre des rangs ; & l'action principale, celle qui ſert de fond & de ſujet au Poëme, fait toujours le premier, le principal Acteur, le Héros de la pièce.

Or, les Divinités ne ſe montrent, dans l'*Enéïde*, dans l'*Iliade*, dans le *Paradis perdu* même, dans tout ce qu'il y a jamais eu de Poëmes épiques, que pour favoriſer ou empêcher, que pour fournir des ſecours ou oppoſer des obſtacles au ſuccès de l'action principale. Leur action eſt donc ſubordonnée à l'action principale. Elle n'eſt donc qu'une action du ſecond ordre ; elle ne ſauroit donc conſtituer le principal Acteur, le Héros de la pièce ; elle ne peut donc faire que des Acteurs du ſecond ordre : c'eſt-là, Monſieur, ce que vous appellerez, ſans doute, une démonſtration.

Ajoûtons encore une autre réflexion pour le Poëme de Milton en particulier. Le Meſſie eſt eſſentiellement le Héros de

ſon *Paradis recouvré*. C'eſt lui dont les travaux rétabliſſent le genre-humain dans ſes premiers droits. Mais eſt-ce lui qui nous les a fait perdre ? Le Héros du *Paradis perdu* eſt celui dont l'action ſert de ſujet & de dénouement au Poëme, celui dont l'action décide pour nous de la perte du Paradis. Le Meſſie ne ſe montre, dans le Poëme, que pour ſoulager notre diſgrâce. Une pareille action a-t-elle quelque part à notre chûte ? peut-elle faire du Meſſie le principal Acteur du *Paradis perdu ?*

Une choſe ſingulière dans le Poëme de Milton, c'eſt que jamais pièce de cette eſpèce n'eut un ſi petit nombre d'Acteurs. Dieu y tient le rang qu'occupe Jupiter chez Virgile & Homère ; les bons Anges qu'il envoie, ſont préciſément ce qu'étoient les Meſſagers des Dieux, Mercure & Iris ; de ſorte que tout roule ſur trois perſonnages, Satan, Adam & Eve. Il ſemble d'abord que l'inaction qui règne dans le *Paradis perdu*, vient de cette diſette d'Acteurs. Mais, non : les trois

que Milton met ſur la ſcène, auroient ſuffi pour tout animer, ſi le Poète avoit pris plus de goût à les faire agir qu'à les faire diſcourir. Ce ne ſont point les Acteurs qui manquent au Poëme, mais l'action qui manque aux Acteurs.

M. Addiſſon fait de judicieuſes réflexions ſur l'inutilité du rôle que jouent le Péché & la Mort, & ſur la réſerve avec laquelle les Anciens, malgré le droit que leur donnoit leur Théologie fabuleuſe, mettoient en œuvre les perſonnages chimériques. Mais la comparaiſon entre le rôle du Péché & de la Mort chez Milton, & celui de la Renommée chez Virgile, n'eſt point juſte.

Si le Poète Latin perſonnifie la Renommée, c'eſt pour lui faire porter chez le Roi de Mauritanie, la nouvelle des amours de Didon, & cauſer par-là un incident qui détermine le départ d'Enée, la mort de Didon, & tant d'autres évènemens qui en furent la ſuite : au-lieu que le Péché & la Mort (1) rempliſſent quatre fois plus

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

de place dans le Poëme de Milton, où ils n'ont d'autre occupation que celle de ſe montrer, ſans faire naître le moindre incident.

Après vous avoir parlé du rang que tiennent entr'eux les différens perſonnages du Poëme, de leur nombre, de leur utilité, ou de leur inutilité, il eſt à propos de les enviſager en particulier, & d'examiner ce que j'appelle les caractères.

On peut dire en général de Milton, que jamais homme ne poſſéda mieux ce grand art que M. de Saint Evremont admiroit dans les Hiſtoriens Latins, & qu'il prétend ne plus reconnoître dans les Hiſtoriens modernes; je veux dire le don de varier les caractères, de peindre finement les différences délicates qui ſe trouvent dans des mérites de même nature, de diſtinguer entre valeur & valeur, colère & colère, entre Diable & Diable. Je ſouſcris ſans peine à tous les éloges que M. Addiſſon lui donne(1) ſur ce ſujet, &

(1) N°. 277.

renchérirois

renchérirois même ſur lui, ſi le but que je me ſuis propoſé ne m'engageoit à m'étendre bien plus ſur les défauts qu'il a déguiſés ou diſſimulés, que ſur les beautés qu'il a ſoin de vanter. Quelques Critiques trouvent, dit-on, que le caractère de Dieu n'a point aſſez de dignité dans le *Paradis perdu*; & que le Diable y parle & y penſe plus noblement que le Pere Eternel.

Ces Critiques, Monſieur, ſont, ſans doute, du nombre de ceux aux yeux de qui il faut être fier pour être grand, & terrible pour être majeſtueux.

Il eſt vrai qu'après la chûte d'Adam, il y auroit eu plus de juſteſſe à armer Dieu de ſa foudre, & à le peindre dans ſa fureur, qu'à le repréſenter comme un Pere affligé du malheur de ſes enfans.

Mais Milton a mieux aimé s'écarter un peu de ſon but, pour juſtifier, contre l'impie, les voies de la Providence; & la Majeſté du Très-Haut ne perd certainement rien au change. Vit-on jamais mettre ſous un plus beau jour l'équité des juge-

mens de Dieu, & les conſolans excès de ſa tendreſſe pour les hommes? Qu'il y a de nobleſſe à ſavoir oublier, en quelque ſorte, les droits de la Majeſté, pardonner, compatir avec tant de dignité, & tendre une main ſecourable à un malheureux qui ne doit ſa diſgrâce qu'à ſon ingratitude! Qu'un pareil maître eſt grand aux yeux de ceux qui n'ont pas beſoin de croire Dieu inflexible pour le trouver adorable!

Il n'eſt pas poſſible à l'eſprit humain de montrer ſous un jour plus frappant que le fait Milton dans le caractère de Satan, tout ce que l'ambition, la haîne, la vengeance, le déſeſpoir inſpirent de ſentimens violens à un grand courage & à un génie élevé (1). Non, le Diable, en Enfer, n'eſt pas ſi Diable qu'il l'eſt dans le *Paradis perdu*.

Son perſonnage n'a cependant pas toujours un égal éclat. Milton paroît avoir oublié le précepte d'Horace ſur l'unifor-

(1) Paradis perdu, Liv. 1. 2. 3. 4.

mité qu'il faut garder dans les caractères :

(1) *Servetur ad imum*
Qualis ab incœpto proceſſerit, & ſibi conſtet.

Semblable à ce monſtre dont parle le même Poète, Satan eſt un compoſé de deux caractères tout-à-fait contraires :

(2) *Turpiter atrum*
Deſinit in piſcem mulier formoſa ſupernè.

Cet Eſprit ſi vain & ſi fier dans les premiers Livres du *Paradis perdu*, rempe dans toute la ſuite du Poëme. C'eſt ce que j'ai déjà inſinué dans ma dernière Lettre.

Le moyen, direz-vous de démentir l'Ecriture, qui donne par-tout en partage au Prince des ténèbres la fraude & la malice ? D'ailleurs, ſa victoire ſur Adam eſt de nature à ne pouvoir être que l'effet de ſes artifices.

Pourquoi donc le peindre au commencement avec des traits qui ne pouvoient

(1) Horac. Art Poét.
(2) *Ibid.*

être d'aucun uſage pour ſon vrai perſonnage, & pour le fond du Poëme ?

Troie devoit périr par les ruſes de l'impoſteur Sinon. Virgile (1) n'a garde de le traveſtir d'abord en Héros, pour n'en faire enſuite qu'un fourbe. Ses larmes, ſes gémiſſemens, ſes plaintes artificieuſes, tout ſemble annoncer, dès le premier aſpect, les perfides projets qu'il couve au fond de ſon cœur, & le montrer d'avance tel qu'il parut la nuit ſuivante au milieu de Troie, lorſque ſes artifices la livrèrent en proie aux flammes & à la fureur des Grecs.

Mais non ; ne ſacrifions point à une juſteſſe, peut-être un peu trop gênante, des beautés que l'art & les règles ne remplacent point. En conſervant ce magnifique début, que fournit au *Paradis perdu* le génie altier de Satan, on pouvoit, ce me ſemble, y mieux aſſortir qu'on n'a fait, la ſeconde partie de ſon perſonnage, & les traits les plus eſſentiels de

(1) Enéide, Liv. 2.

ſon caractère. On pouvoit, pour le montrer tout entier, faire ſuccéder l'eſprit au courage, les inventions aux efforts; & après avoir étalé d'abord l'élévation de ſes ſentimens, développer enſuite l'étendue de ſon génie. Or, je vous le demande, Monſieur, des ruſes auſſi frivoles que les métamorphoſes de Satan, répondent-elles à l'idée que nous avons de ſon habileté? & croit-on qu'il faille avoir de l'eſprit comme un Diable, & comme le maître des Diables, pour imaginer de pareils ſtratagêmes? D'ailleurs, un fourbe illuſtre n'eſt point fourbe de la façon ordinaire dont le ſont les autres hommes. Il conſerve je ne ſais quel air de dignité juſques dans ſes impoſtures même.

En un mot, Monſieur, j'aurois voulu, dans les ruſes de Satan, quelque choſe de plus ingénieux, de plus difficile, de plus animé, de plus noble. Ce n'étoit point la peine, à mon gré, de l'ériger d'abord en une eſpèce de Divinité, pour le réduire à n'être qu'un inſipide Jongleur.

Le caractère d'Adam a de grandes beau-

tés; il réunit tous les agrémens que peuvent donner à un portrait l'eſprit de douceur, de paix & de Religion: mais il y règne un air de langueur qui va juſqu'à l'indolence, & une foibleſſe qui dégénère en imbécillité. J'ai déja montré ailleurs combien le bon-ſens eſt choqué de la facilité avec laquelle il abandonne froidement Eve, & la livre aux artifices de Satan (1). Le premier, le plus éclairé & le plus parfait des hommes devoit avoir plus de prévoyance, plus de force, plus de vivacité, plus de dignité, & relever le prix de l'innocence par l'éclat que répandent ſur elle les qualités brillantes.

Le caractère d'Eve me paroît bien mieux tracé; ſon cœur tendre & facile, les grâces de ſon eſprit, les charmes de ſa perſonne, cette piété vive, mais facile à ſe démentir; ſa vanité, ſa crédulité, ſon ambition, ſon ardent empreſſement pour ce qui la flatte, cette douce inſinuation qui la rend maitreſſe de l'eſprit d'Adam, nous repréſentent au naturel les qualités

(1) Paradis perdu, Liv. 9.

propres d'un ſexe deſtiné à faire, dans tous les tems, les plus chères délices, & plus ſouvent encore le plus grand malheur des hommes.

Le mot de *mœurs* ſignifie communément deux choſes dans le Poëme épique : en le prenant dans le premier ſens, on peut dire que les mœurs du *Paradis perdu* ſont tout ce qu'on peut, en ce genre, s'imaginer de plus beau. Le but de ce Poëme eſt de donner de hautes idées de notre Religion & de ſes myſtères, de rendre le cœur de l'homme ſenſible aux charmes de la vertu, & ſon eſprit docile aux vérités qui révoltent l'impie. C'eſt ſur-tout en ce genre que Milton a ſurpaſſé tous les Poëtes qui ont paru juſqu'ici. Maximes, exemples, conduite de Dieu par rapport à l'homme; tout concourt, chez lui, à former un précis de la morale la plus noble & la plus pure qui fut jamais.

La partie des mœurs qui regarde les bienſéances, peut-être parce qu'elle eſt moins eſſentielle, eſt auſſi chez lui un peu plus négligée; la modeſtie ne me

paroît point assez ménagée dans la peinture des plaisirs que les premières atteintes de la concupiscence font chercher à Adam & à Eve, immédiatement après leur chûte (1). Le Traducteur a, dans cet endroit, adouci quelques traits de son original, & en a retranché d'autres. Mais il en reste toujours assez, même dans le François, pour sentir que Milton, tout Chrétien qu'il étoit, n'avoit pas, sur cet article, la même délicatesse que Virgile. Il étoit naturel que Virgile apprît à ses Lecteurs jusqu'à quel point étoit allée la foiblesse de Didon pour Enée (2). Cet incident prépare l'esprit du Lecteur au désespoir qu'elle fait éclater, & à la mort qu'elle se donne : au-lieu que l'évènement raconté par Milton, n'est rien moins qu'une suite nécessaire de ce qui précède, & n'a pas une ombre de liaison avec ce qui suit. Virgile, cependant, évite non-seulement les détails, mais encore les expressions qui pourroient le moins du

(1) Paradis perdu, Liv. 9.
(2) Enéïde, Liv. 4.

monde alarmer la pudeur la plus ſcrupuleuſe. Il ſe contente de faire deviner les choſes ſans les peindre, ni même les annoncer. Un ſeul vers lui ſuffit pour indiquer toute l'aventure; &, content d'apprendre bruſquement à ſes Lecteurs que Didon & Enée ſont entrés enſemble dans une grotte pour ſe dérober à l'orage, comme s'il craignoit d'en avoir trop dit, il ſe jette, dès le vers ſuivant, dans une deſcription bien propre à faire perdre de vue tout ce que de pareils objets ont de dangereux; au lieu que le Poëte Chrétien emploie environ quarante vers à peindre, avec tous ſes attraits, ce que la volupté a de plus frappant, & qu'il retrace la même peinture, quoiqu'un peu moins en détail, dans deux ou trois autres endroits (1) de ſon Poëme.

Les perſonnes un peu délicates ne doivent pas non plus être contentes de cet inceſte de Satan (2) avec ſa fille le Péché, ni des images qu'emploie Milton pour

(1) Paradis perdu, Liv. 4. & 8. (2) L. 2.

repréſenter la manière dont les Eſprits (1) ſe font réciproquement connoître leur amour.

Les chiens qui ſortent, qui entrent, qui aboient dans le ventre du Péché, ſont des objets trop dégoûtans pour devoir aiſément trouver place dans un ouvrage poli, quand même ces fantômes biſarres auroient toute la juſteſſe & le naturel qui leur manquent.

Milton étoit un Républicain rigide, & on ne ſeroit point ſurpris de ne voir chez lui ſur la ſcène que des Princes preſque de niveau avec leurs Sujets. Mais on ne ſauroit lui pardonner d'envoyer Satan en ſimple aventurier (2) faire la découverte de la Terre, & voir de près ce qu'il faudroit entreprendre pour perdre le genre-humain. Jamais Chef fut-il député par ſon armée pour une pareille entrepriſe; & ſur-tout un Chef tel que celui des mauvais Anges; un Chef, leur unique reſſource, leur ſeul eſpoir; qui venoit, par la

(1) Paradis perdu, Liv. 8. (2) Liv. 2.

ſeule force de ſon courage, de les tirer du fond de cet abîme où ils ſembloient anéantis?... Mais l'entrepriſe étoit haſardeuſe... Eh! devroient-ils, par cette raiſon-là même, conſentir à expoſer leur Monarque à tant de périls? Il falloit de grandes lumières pour y réuſſir; & cet Eſprit éclairé (1), *capable de porter le fardeau des plus puiſſantes Monarchies; ce Béelzébut*, aux avis de qui on étoit redevable de l'expédient que le Conſeil infernal venoit d'embraſſer, ne devoit-il point avoir les talens néceſſaires pour l'exécution du projet qu'il avoit imaginé?... Il y avoit de la gloire à moiſſonner... Comme ſi la gloire que peut acquérir un eſpion, un batteur d'eſtrade, un eſcarmoucheur, devoit être un objet bien tentant pour un grand Capitaine, pour un Monarque rival du Tout-Puiſſant!

Milton, après avoir, dans les quinze-cents premiers vers de ſon Poëme, épuiſé, ou peu s'en faut, tout ce que ſa verve

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

pouvoit fournir d'idées ſombres & rétriques, pour la laiſſer, ſans doute, un peu repoſer, s'arrête quelques inſtans à des images plus riantes. Je parle de la deſcription des petits divertiſſemens qui ſervent à délaſſer les Démons pendant l'abſence de leur maître (1). J'aime fort à les voir occupés à des tournois, à des courſes de chevaux & de charriots, eſcadronner, faire l'exercice pour entretenir la bonne diſcipline de leurs troupes; ou bien, couchés nonchalamment ſur l'herbe, former de tendres concerts & d'amuſantes converſations! Cette vie me paroît la plus jolie choſe du monde. Je connois plus d'un mortel qu'une pareille compagnie n'effraieroit point trop, & qui ne ſe croiroit pas ſi fort à plaindre, s'il étoit condamné à paſſer les longs jours de l'éternité avec des Diables ſi tranquiles & de ſi bonne humeur. Pour rendre la peinture complette, il falloit couronner leurs exercices par un délicieux banquet. Milton

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

y a manqué, tandis que Virgile met ce plaiſir au nombre des occupations qu'on a aux champs Elyſiens (1); & le Poète Anglois ſemble n'avoir eu ici en vue que de le copier. Il s'en faut bien, cependant, que cette conformité puiſſe excuſer les incongruités du *Paradis perdu*. Virgile avoit à peindre des Héros dans la félicité, & Milton des malheureux au comble de la diſgrâce. Des portraits de cette eſpèce devoient-ils ſi fort ſe reſſembler?

Si les mauvais Anges, chez Milton, ne goûtent pas les plaiſirs de la table, il n'en eſt pas de même des bons (2). Nous avons déjà vû comment ils s'accommodent volontiers de la chère que leur fait Adam, & combien cette fiction eſt dénuée de vraiſemblance. Mais ce qui choque toutes les bienſéances, c'eſt d'entendre Raphaël nous expliquer le cours des élémens, le ſecret de la nutrition, le beſoin qu'en ont toutes les créatures,

(1) Enéide, Liv. 2.
(2) Paradis perdu, Liv. 5.

ſans en excepter la Lune même, les Etoiles, ni le Soleil, *qui ſoupe tous les ſoirs avec l'Océan;* nous parler (1) de digeſtion, de coction, d'aſſimilation, de transformation, dans les mêmes termes & avec la même ſubtilité que le feroient Chirac, ou Sylva; c'eſt de voir que le Poëte, au défaut de Raphaël, prend lui-même la parole, & qu'après avoir confirmé de nouveau le ſyſtême développé par l'Ange, & avoir cenſuré ce qu'il appelle *gloſes des Théologiens*, il nous enſeigne le chemin que prenoit, chez les Eſprits céleſtes, le ſuperflu des alimens, & comment il ſe diſſipoit par la tranſpiration. Le Traducteur a épargné à ſon Lecteur, la plupart de ces détails & de ces images, & je n'ôſe croire que cette ſuppreſſion ſoit du nombre de celles dont on prétend que ſe plaignent les adorateurs outrés de Milton.

Le Péché & la Mort, métamorphoſés en Maçons, & qui (2) conſtruiſent un

(1) *Ibid.* (2) Paradis perdu, Liv. 10.

pont de communication ſur le Chaos, offrent encore à l'eſprit une idée qui me paroît bien mal convenir au caractère de ces êtres chimériques. Qu'à leur arrivée ſur la Terre, ces deux monſtres euſſent rempli tout de terreur & d'effroi, renverſé la Nature, frappé l'homme de mille plaies, plus funeſtes les unes que les autres; ces images auroient de la juſteſſe; l'allégorie ſeroit ſuivie; & l'on n'auroit point à reprocher à l'Auteur d'avoir peu ménagé la vraiſemblance dans l'uſage qu'il fait de ces ſortes de perſonnages. Déterminé, comme il l'étoit, à dreſſer un pont ſur le Chaos, que n'y employoit-il les mauvais Anges? C'étoit-là propremer leur affaire; le Péché & la Mort une fois arrivés en ce monde, devoient ne plus retourner aux Enfers, & reſter toujours parmi les mortels, ſur qui leur empire alloit s'étendre de plus en plus. Les Démons, au-contraire, devoient ne faire autre choſe qu'aller & revenir ſans ceſſe de ce Monde en Enfer, & y conduire cette multitude de captifs que leurs arti-

fices ne manqueroient point de leur ſoumettre. Ce pont, uniquement deſtiné à leur uſage (1), *ſert encore aux Eſprits pervers, de communication pour venir tourmenter les mortels, & les forcer à leur rendre un culte divin.*

D'ailleurs, les Diables avoient parmi eux des Ingénieurs & des Architectes habiles. Milton avoit fait briller leur capacité dans la conſtruction du *Pandémonium*. Mammone (2) & ſes conſorts n'auroient-ils point eu meilleure grâce que le Péché & la Mort à rouler des pierres, à élever des arches, comme ils avoient déjà, pour un ſujet bien moins intéreſſant, élevé de ſuperbes palais? Y employer le Péché & la Mort, c'eſt à-peu-près, comme ſi Virgile, après avoir employé la Renommée à publier les amours de Didon & d'Enée (3), l'avoit ramenée à Carthage, pour travailler, toute ſeule, la hache & le compas en main, à conſ-

(1) Paradis perdu, Liv. 2. (2) Liv. 1.
(3) Enéide, Liv. 4.

truire les vaiſſeaux d'Enée, tandis que les Charpentiers & les Matelots des Troyens, tranquiles ſpectateurs d'un travail qui n'avoit pour but que leur fortune & l'accompliſſement de leurs projets, ſe ſeroient tenus dans une ridicule inaction. Comment, après cela, M. Addiſſon (1) ne craint-il point d'avancer que *ſi ces êtres imaginaires peuvent être recevables, ils n'ont jamais été amenés avec plus de délicateſſe, ni employés en des actions plus propres que dans le Paradis perdu?*

Que penſez-vous, Monſieur, de la manière dont Eve eſt traitée dans le *Paradis perdu?* Raphaël & Adam s'entretiennent pendant pluſieurs heures, en ſa préſence (2), de mille choſes intéreſſantes, & plus curieuſes les unes que les autres, & elle ſe taît. Elle n'a ni curioſité, ni vivacité; elle ſe réduit tranquilement à faire un perſonnage muet, & le Poète

(1) N°. 273.
(2) Paradis perdu, Liv. 5. 6. 7.

nous laiſſe ignorer d'où lui venoit une patience ſi peu naturelle à la première des femmes. Ce qui met le comble à cette indécence, c'eſt la manière dont elle quitte l'Ange & Adam ſur la fin de leur entretien. Celui-ci s'aviſe de demander (1) à Raphaël l'explication des phénomènes de la Nature. La contrainte où ces ſpéculations mettoient l'eſprit d'Adam, éclate juſques ſur ſon viſage; ſon air ſombre fait peur à Eve. Elle ſe crut de trop en ſi bonne compagnie; elle s'imagina lire ſur le front de ſon époux l'envie qu'il avoit de la congédier; &, docile aux moindres apparences de ſa volonté, elle quitte promptement le coin, ou, avant cela, aſſiſe à l'écart, elle écoutoit, dans un humble ſilence, les entretiens de ſon mari & de l'Ange.

Il ne faut pourtant pas juger par-là des ſentimens d'Adam pour Eve. En vit-on jamais de plus délicats & de plus tendres que ceux dont il fait le détail à Raphaël?

(1) Paradis perdu, Liv. 8.

(1) Que de charmes dans les entretiens de ces deux époux! Milton n'a eu garde d'y tracer le jargon des ruelles, les fades douceurs des Romans; ni les rafinemens métaphyſiques d'une galanterie moderne & pointilleuſe. La ſimple, l'aimable Nature répand ſes grâces naïves ſur leurs diſcours, comme elle remplit leur cœur de tout ce qu'un chaſte & légitime amour peut avoir de plus vif & de plus touchant. L'agrément de ces converſations eſt un peu gâté quelquefois par le ſoin que prend Adam de rappeler trop ſouvent à Eve ſon autorité ſur elle (2), la ſupériorité de ſes talens, & le beſoin qu'elle a de lui, les défauts qu'il lui trouve, &c. De pareils leçons ont bien mauvaiſe grâce dans la bouche d'un honnête-homme & d'un tendre époux. Il pouvoit ſoutenir ſa dignité, ſans en devenir l'importun Panégyriſte; une autorité même, dont on prône les prérogatives, ſemble ou n'être guères bien établie, ou être bien prête à

(1) *Ibid.* (2) Paradis perdu, Liv. 8. 9. 10.

se démentir, & l'on n'en est jamais moins maître, pour être un peu moins pédant.

A ces impolitesses, Adam ajoûte encore quelques traits un peu bourgeois sur les soins du ménage, un grand lieu commun sur le danger que court une femme quand elle quitte d'un pas son mari, & sur la tache qu'imprime à son honneur quiconque la tente, même en vain. Ces fades allusions, que Milton paroît faire aux mœurs de notre siècle, sembleroient supposer dans Adam des sentimens qui ne conviennent guères à la noble simplicité & à l'innocence de son état.

Les sentimens des autres personnages du *Paradis perdu* n'ont rien qui ne se trouve renfermé dans l'idée que nous avons déjà donnée de leurs caractères. Ainsi, je finirai en vous assurant du respect avec lequel je suis,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur.

QUATRIEME LETTRE.

MONSIEUR,

Nous voici enfin arrivés à la partie du Poëme épique, que j'appellerai l'*Elocution*, en donnant à ce mot le ſens le plus étendu qu'il peut avoir. Je renferme ſous cette idée, non-ſeulement l'expreſſion & le ſtyle, mais encore les images & les peintures, & tout ce qu'on peut

regarder comme les ornemens du Poëme. C'eſt-là proprement qu'un Poète étale toutes les richeſſes de ſon imagination, & l'on peut dire que c'eſt où Milton s'eſt ſurpaſſé lui-même. Chaque Poëte, chaque Auteur a un genre de compoſition qui lui eſt propre, & qui domine dans ſes écrits.

Homère eſt naturel & animé, Virgile grave & majeſtueux, le Taſſe riant & gracieux; & Milton, dans ſes peintures, viſe preſque toujours au ſublime.

A force, cependant, de vouloir être grand, il eſt quelquefois giganteſque; témoin le portrait de Satan (1), où il donne au Prince des ténèbres un corps large de pluſieurs ſtades. Vous vous récrierez peut-être ſur ma délicateſſe. Mais je m'attends à trouver, dans une des Intelligences les plus parfaites que Dieu ait pris plaiſir à former, d'autres ſujets de terreur & d'admiration que l'énormité de ſa taille. Briarée, il eſt vrai, & les autres Géans de la Fable, ont, chez les Poètes,

(1) Paradis perdu, Liv. premier.

des corps de cette eſpèce mais ces monſtres avoient de qui tenir. C'étoient les enfans de la Terre ; ils devoient un jour entaſſer le mont Pélion ſur Oſſa, eſcalader l'Olympe, & venger leur mere des injures que le Ciel lui avoit faites. C'étoit dans ce deſſein qu'elle les mettoit au monde. Fils d'une telle mere, il étoit naturel que leur corps ſe reſſentît de leur origine, & répondît aux travaux auxquels on devoit un jour les employer. Un Poète, en conſtruiſant de pareilles machines, pouvoit donner l'eſſor à ſon imagination, ſans craindre qu'on le chicanât ſur quelques arpens de terre de plus ou de moins, qu'il mettroit à compoſer leur maſſe énorme. Des Eſprits céleſtes ont-ils le même privilège en fait de taille ? Et quel uſage font-ils de la leur dans le *Paradis perdu* ?

J'ôſe le dire, ſi Homère & Virgile avoient, au dix-ſeptième ſiècle, travaillé ſur un ſujet Chrétien, ils n'auroient eu garde de mettre ſur la ſcène, des Anges ſi maſſifs ; auſſi n'eſt-ce point d'après eux

que Milton a tracé ce portrait. C'eſt le Taſſe qui lui a ſervi de modèle. Le Poète Italien donne au Prince des Démons (1) une taille ſupérieure aux plus hautes montagnes. Milton l'a copié, & il auroit moins de défauts, ſi c'étoit-là le ſeul trait qu'il eût emprunté de la *Jéruſalem*.

Milton n'eſt redevable à perſonne des chevaux ſur leſquels il fait monter les Anges (2). Cette image n'eſt dûe qu'à ſon génie. Homère, Virgile, le Taſſe, n'avoient point encore trouvé le ſecret de faire placer de la cavalerie dans le Ciel ou dans les Enfers; & de faire monter à cheval Jupiter, Mars, &c. Les chars où l'on voit quelquefois rouler les Divinités de la Fable, ſont mis en œuvre pour leur donner plus de majeſté & de dignité. Quand les Dieux en viennent aux mains entr'eux, ou avec les mortels, alors ils ſemblent ne compter que ſur leur propre force. Le langage de l'Ecriture ne lui a pas non plus fourni

(1) Jéruſalem délivrée, Chant 4.
(2) Paradis perdu, Liv. 2. & 6.

de

de pareilles images. Si les Livres Saints arment les Anges de glaives ardens, jamais ils ne les ont fait eſcadronner. La raiſon même n'eſt pas fort d'accord avec Milton ſur ce point. Nous ne nous ſervons de chevaux, dans les combats, que pour être plus forts & plus leſtes; & l'idée qu'on a de la force & de la viteſſe des Eſprits céleſtes, ne permet guères de les aſſervir à emprunter de pareils ſecours.

J'ai déjà parlé de l'étrange indécence qui règnoit dans le portrait & dans les aventures de la Mort & du Péché. Quand (1) les traits de cette allégorie choqueroient encore moins qu'ils ne font la vraiſemblance & les bienſéances, le détail mince & les alluſions ſans nombre qui y règnent, ſont pouſſés trop loin pour ne pas déplaire à un Lecteur ſenſé.

Que dites-vous de cette merveilleuſe ſympathie, qui, au fond des Enfers, agit ſur le cœur du Péché, lui (2) annonce la victoire de Satan dans le moment qu'il

(1) Paradis perdu, Liv. 2. & 10. (2) L. 12.

l'obtient, & le détermine à ſe mettre en marche vers la Terre? ou de l'étrange ſagacité de la Mort, *qui lève le nez & ouvre ſes larges narines pour renifler*, (c'eſt le mot Anglois) *pour renifler avec plus de plaiſir, au travers de l'immenſe eſpace du Chaos, l'odeur du changement arrivé ſur la Terre?* Il ſemble que cette dernière idée eſt fort du goût de Milton. Pour la relever & la mettre dans un nouveau jour, il y joint une comparaiſon; c'eſt-celle des corbeaux qu'il prétend être attirés d'avance à un champ de bataille par l'odeur des cadavres qui y ſeront le jour ſuivant.

Je ne ſais dans quelle Philoſophie Milton a appris qu'un corps en pleine ſanté répand, dix lieues à la ronde, l'odeur de la mort, qu'un coup d'épée doit lui donner le lendemain. Mais je ſais bien que, pour orner ſa première penſée, il lui étoit inutile de charger ſa peinture de cette circonſtance chimérique, & de rendre la comparaiſon auſſi abſurde que l'objet qui lui ſervoit de fondement.

En effet, Adam étoit déjà tombé, & la

Mort n'eſt attirée que par l'odeur d'un cadavre déjà ſans vie dans le ſens allégorique. Pour répondre avec juſteſſe à cette idée, il falloit amener les corbeaux ſur le champ de bataille, couvert déjà de cadavres inanimés, & s'épargner la fauſſe & ridicule image d'une puanteur que fait d'avance exhaler à un homme ſain & robuſte, le trait qui ne le tuera que dans un jour ou deux.

Mais revenons au Chaos. J'ôſe le dire, Monſieur, les idées de Milton ſur cette matière ſe reſſentent un peu du ſujet qu'il peint : ce (1) Chaos, ſelon lui, eſt un Océan, *où la largeur & la longueur ſe trouvent englouties. Les Atômes, ſoutenus par la Confuſion, y voltigent comme un tourbillon de pouſſière que le vent élève, &c.* Satan ne ſauroit y faire un pas, qu'il ne ſoit culbuté & emporté dix-mille lieues hors de ſon chemin ; & c'eſt au travers de cet immenſe Abîme que la Mort *flaire l'odeur du péché d'Adam*,

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

c'eſt là qu'elle trouve une trace réglée du chemin qu'a ſuivi Satan dans ſa route vers ce Monde; c'eſt dans cette maſſe infotme que Milton place *des gués, des rivières, des rochers eſcarpés, des chemins, &c.* en un mot, une Terre arrangée & façonnée comme la nôtre.

Ce n'eſt pas tout; la Mort devenue, on ne ſait pourquoi, preſque auſſi puiſſante ſur la Nature que Dieu lui-même (1), s'élance au milieu de cet Océan, mille fois plus liquide que l'air & le feu; elle y fixe, à ſon gré, l'agitation des élémens dont Satan, ſon pere, avoit été le frivole jouet; en frappant *de ſa maſſue pétrifique ſur le froid & ſur le ſec*, elle forme un terrein auſſi ferme que la flottante Délos; &, ſecondée par ſa mere le Péché, elle pouſſe tous ces matériaux vers les rivages d'Enfer, à-peu-près comme on voit deux ou trois manœuvres amener aux quais de Paris ces traînées de bois flotté qu'ils ont conduit ſur la Seine. De pareils

(1) Paradis perdu, Liv. 10.

contraſtes ſont pour moi un chaos bien plus embrouillé que celui de la Fable.

Que dites-vous encore des quatre élémens, *le Froid*, *le Chaud*, *le Sec & l'Humide*, *traveſtis en quatre fiers Champions qui ſe diſputent l'Empire*, *& qui conduiſent en bataille leurs embrions d'Atômes*; & de ces mêmes Atômes qui *forment des tribus*, *des factions*, *des troupes armées à la légère ou peſamment?* De pareilles puérilités devroient-elles trouver place dans un ſujet grand & ſérieux? Ovide lui-même, juſqu'au milieu de ſon badinage, ne fut jamais ſi frivole. Ce qui met le comble au défaut de cette peinture, c'eſt la contradiction qu'elle renferme.

M. Addiſſon pourroit-il nous apprendre par quel prodige des troupes d'Atômes qui *marchent en bataille autour de leur étendart*, chacune *ſous ſon Chef*, *& rangées ſelon leurs factions & leurs tribus diverſes*, *fourmillent cependant ſans ordre & ſans meſure?* A ces traits mal

assortis, Horace (1) ne diroit-il point encore aujourd'hui :

Velut ægri somnia vanæ
Finguntur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

Satan, à son entrée dans l'abîme (2) du Chaos, tombe tout-à-coup de *dix-millions de brasses*, & rencontre, le plus heureusement du monde, à point nommé, au milieu de sa chûte, un nuage chargé de poudre à canon, ou, pour me servir des termes du Poète, *de feu & de nître, qui le renvoie encore plus haut qu'il n'étoit tombé.* C'est-là un de ces traits que Longin n'auroit point manqué de placer au rang du merveilleux froid & puérile; & ce n'est pas le seul de cette espèce qu'on rencontre chez Milton

Le récit de ses douleurs & de son aveuglement (3) ne devoit assurément pas trouver place dans un Poème épique. On

(1) Horac. Art. Poët.
(2) Paradis Perdu, L. 2. (3) L. 3.

auroit été cependant disposé à lui faire grâce sur ce point en faveur des traits vifs & touchans dont sa description est ornée, sans la trop grande étendue qu'il lui donne; défaut qui règne également dans presque toutes les peintures du *Paradis perdu*.

En effet, quand l'Auteur a entamé un sujet, il ne sait ce que c'est que de le quitter qu'il ne l'ait épuisé. Il oublie que les détails sont une source de minuties, & que les grands Poètes, qu'il sait si bien imiter dans le reste, n'ont eu garde de laisser à la postérité des modèles de ces énormes descriptions dont il a rempli son Poème. Homère ne connoissoit point cette méthode: la peste qui se présente au commencement de l'*Iliade*, & qui donnoit si beau jeu à une imagination moins réglée que la sienne, est tracée en huit ou dix vers; toutes les autres peintures sont du même goût, vives, animées, mais courtes. Virgile l'a imité en cela comme dans le reste. Quel vaste champ n'ouvroit point à une Muse moins judi-

cieuſe, cette tempête qu'il place au premier Livre de l'*Enéïde*! Cependant, la fureur des vents, l'agitation des flots, les ténèbres dont le Ciel ſe couvre, le ſort divers des vaiſſeaux de la flotte Troyenne; en un mot, la tempête, dans toutes ſes circonſtances & dans tous ſes effets, quelque liaiſon qu'eût un évènement de cette nature avec la ſuite du Poème, ſe trouve décrite en quarante vers. Encore, de ces quarante, y en a-t-il dix employés à exprimer les regrets & les triſtes réflexions d'Enée.

Au reſte, Monſieur, ne croyez point que la réſerve de ces grands hommes fût un effet du haſard, ou de leur goût particulier. Leur conduite en ce genre eſt trop ſoutenue, trop uniforme, trop fondée en raiſon, pour n'être pas le fruit de leurs réflexions. Nous l'avons déjà dit: le but de l'Epopée eſt d'inſtruire par les faits, & de nous peindre, non le Ciel, les Etoiles, la Terre, la Mer, mais les hommes par leurs actions. Dès-lors, tout doit y être animé; les faits ſeuls en ſont

l'eſſence, le reſte n'y eſt qu'étranger : les portraits même des perſonnages, leur caractère, leurs mœurs, leur figure, &, à plus forte raiſon, leur demeure, leurs chevaux, leurs harnois, &c. doivent être annoncés en peu de mots, pour laiſſer aux faits le ſoin de développer le reſte. Les tempêtes & les maladies ne ſont point l'ouvrage des hommes; ils n'y ont d'autre part que celle de les ſouffrir; & dès-lors, le Poëme épique doit couler rapidement ſur ces ſortes d'évènemens. Il n'en eſt pas ainſi des combats; c'eſt là que les hommes agiſſent; c'eſt au milieu du tumulte & des horreurs d'une ſanglante bataille, que les grandes qualités d'un Héros ſe montrent avec plus d'éclat : un Poète peut donc impunément, ſur de pareils objets, donner l'eſſor à ſon génie; &, ſans craindre de s'éloigner de ſon but, le dédommager de la contrainte où il l'a tenu ailleurs. En un mot, ce que l'on appelle communément deſcription, n'eſt qu'un ornement; & un Poëme épique, chargé de deſcriptions, eſt un édifice couvert de

colifichets, que le peuple admire, & que les connoiſſeurs condamnent. C'eſt ſur ce plan qu'ont travaillé Virgile & Homère. Des loix reſpectées par ces grands Maîtres ſi fort au-deſſus de la loi, & dont l'exemple pourroit ſuffire pour en établir de contraires, méritent bien l'attention de ceux qui, dans les ſiècles ſuivans, ont couru dans la même carrière qu'eux.

Il eſt vrai que ces loix ne reſſerrent point l'imagination d'un Auteur dans des bornes géométriques. Le Parnaſſe eſt un pays de liberté, & les Muſes ne ſont point vétilleuſes. Quelques traits de plus ou de moins, pourvû qu'ils ſoient juſtes, naturels & liés avec le ſujet, ne feront jamais condamner un Poète à leur Tribunal. Leurs loix mêmes, comme toutes les autres, ſouffrent quelquefois des exceptions. Les deſcriptions de longue haleine peuvent trouver place dans un Poème épique comme des eſpèces d'épiſodes. Le bouclier d'Achille, au dix-huitième Livre de l'*Iliade*, eſt dans ce genre, & une partie conſidérable du ſixième

Livre de l'*Eneïde*, n'eſt qu'une deſcription épiſodique des Enfers. Reconnoiſſez cependant encore le génie qui guidoit ces grands hommes juſques dans leurs écarts : Homère place ſur le bouclier d'Achille, le Soleil & les Etoiles : mais content de les nommer ſans les peindre, il préſente aux yeux, des objets plus intéreſſans & plus animés, des villes, des campagnes, des Bergers, des Soldats, de jeunes gens qui danſent enſemble, par-tout des hommes, & par-tout de l'action. Virgile, à un goût égal à celui d'Homère, joint encore plus d'artifice. Les champs Elyſées & le bouclier d'Enée lui ſervent à mettre dans le jour le plus flatteur les triomphes des Céſars, & les faits les plus éclatans des Héros de l'ancienne Rome. Voilà ſur quels ſujets ces grands Maîtres aimoient à délaſſer leur Muſe, ennuyée de chanter toujours ſur le même ton, & comment ils ſavoient ſe rapprocher, en quelque ſorte, du but de l'Epopée, lors même qu'ils paroiſſoient le plus s'en écarter.

Il n'en eſt pas ainſi d'Ovide & de Lucain.

tout, juſqu'à un moucheron, devient un objet intéreſſant pour l'un ; & l'autre quitte ſans peine Caton, Pompée, Céſar, l'Empire Romain, & le ſort de l'Univers, pour décrire plus en détail que Pline & les Naturaliſtes, la figure, les différentes eſpèces, les noms, le venin des monſtres divers qui naiſſent dans les ſables brûlans de la Lybie. En un mot, rien n'échappe à leur ſoin ; tout ce qui ſe préſente devant eux eſt peint avec exactitude ; avec cette différence, cependant, qu'Ovide ſut toujours donner à ſa Muſe des ſujets proportionnés à ſa facilité naturelle, au-lieu que Lucain choiſit une matière où la fécondité mal réglée de ſon génie ne pouvoit manquer de devenir un obſtacle au ſuccès de ſon ouvrage.

Ne croyez point que je veuille mettre Milton de niveau avec Lucain & avec Ovide pour le goût des peintures & le génie qui y règne. Il a, avec plus de force & d'élevation que l'un, preſque toute la facilité de l'autre : mais il fait de ſes talens le même uſage qu'eux ; & s'il diffère

de ces deux Poètes par le génie, il leur reſſemble par ſa méthode. Des deſcriptions belles, mais trop fréquentes & trop étendues, laſſent chez lui un Lecteur délicat, dont une ſuite de faits eût bien mieux ſoutenu l'attention. La deſcription du voyage de Satan juſqu'à la Terre, occupe près de neuf-cents vers. Jamais relation de voyageur ne fut plus détaillée. La deſcription du ſeul aſpect extérieur du *Paradis perdu* en renferme plus de cent-cinquante. Quand ſon ſujet ne lui fournit pas de quoi peindre, il va en chercher ailleurs. Satan, arrivé ſur la première ſurface qui environne ce Monde (1), n'y trouve qu'un grand vuide. Milton, juſqu'au milieu de ce néant même, démêlera des objets à décrire. Au défaut des habitans qui manquoient alors à ce ſéjour, il emploie ſoixante vers, au moins, à nous retracer ceux qui l'habiteront dans les ſiècles ſuivans. A la tête de cette colonie, qu'il place dans ſon

(1) Paradis perdu, Liv. 3.

Limbe de vanité, il met des Prêtres, des Moines de toutes couleurs; en un mot, tout ce qui lui déplaît dans les uſages de l'Egliſe Catholique. Une fiction ſi étrangère au ſujet, ſi froide & ſi alembiquée, eſt, encore une fois, ce que nous avons déjà appelé la marque de l'ouvrier, mais une marque frappée à un bien mauvais coin. Qu'il ſied mal à un grand eſprit comme Milton de mêler, dans un ouvrage grave & ſérieux, de mauvaiſes plaiſanteries! Le reſpect que le Traducteur devoit à ſa Religion, eſt ſans doute ce qui l'a porté à ſupprimer ces invectives. Mais ne fût-on qu'homme-de-Lettres, avec un peu de zèle pour la gloire de Milton, on ſeroit tenté d'effacer de ſon Poème ce trait, avec trois ou quatre autres de même nature, qui ne font honneur ni à ſon goût, ni à ſon génie, ni à ſa droiture.

Les comparaiſons de Milton ont les mêmes défauts que ſes deſcriptions. Ce n'eſt pas que je ſois, ſur l'article des comparaiſons, du goût de certains mo-

dernes : je n'ai garde de prétendre qu'une comparaiſon doive être en proportion géométrique avec le ſujet qui la fait naître. Je ſais qu'elle eſt, dans la Poéſie, plus deſtinée à embellir qu'à éclaircir. Le feu qui anime un génie vraiment poétique, n'eſt point eſclave d'une frivole méthode : il n'a garde de ſacrifier les grâces au mérite d'une froide ſymmétrie ; &, en réuniſſant dans ſa comparaiſon tous les traits qui conviennent au premier ſujet, il ne craint point d'y en ajouter encore de nouveaux, propres à donner plus de luſtre à ſon tableau. Comme un Peintre habile fera entrer, dans le portrait d'un Prince, un trône, des trophées, des armes, une couronne, &c. dans celui d'une femme, une toilette, un Cupidon, des traits, un carquois, & cinquante autres objets parfaitement étrangers à l'original, peu néceſſaires pour le faire connoître, mais utiles à répandre ſur ſa peinture des agrémens qu'une inſipide juſteſſe ne connut jamais : ainſi, Monſieur, ce que j'ôſe blâmer n'eſt point

cette noble liberté qui eſt commune à Milton avec Homère, Virgile, & tous les grands Maîtres anciens & modernes; c'eſt la multitude, c'eſt la longueur de ſes comparaiſons, c'eſt le plaiſir qu'il prend ſouvent à en entaſſer pluſieurs de ſuite ſur un même ſujet; c'eſt enfin la démangeaiſon qu'il à de les charger de l'érudition la plus incommode qui fut jamais.

Ce dernier article eſt un défaut qui règne dans toutes les parties de ſon ouvrage. Jamais rien ne fut ſi ſavant, & ne dut l'être moins que le *Paradis perdu*. L'Ecriture, la Fable, la Théologie & ſes ſyſtêmes, le Rabbiniſme, l'Hiſtoire ancienne & moderne, les Arts libéraux & méchaniques, la Navigation, l'Aſtronomie, la Phyſique, la Chymie, l'Architecture, la Géographie, la Médecine; en un mot, toutes les ſciences poſſibles, avec leurs termes les plus rébarbatifs, ſe trouvent étalées dans le Poëme de Milton. Macrobe, Athénée, Aulu-Gelle, l'Auteur du *Polyanthea*, &c. tous nos pédans, anciens & modernes, comparés au Poète

Anglois, ne ſont que de petits écoliers. Ce n'eſt point ſeulement dans un mot un peu vague, dans un trait paſſager, qu'il étale ſa profonde doctrine; elle fait ſouvent tout le fond d'une image & d'un morceau entier du Poëme, & il eſt aiſé de comprendre quelles ténèbres cela y répand: ſur tout ſa deſcription du Chaos eſt une pièce de l'érudition la plus recherchée & la plus obſcure. Ce mélange des principes de la Phyſique ancienne avec la Fable, avec des allégories & des alluſions ſavantes, rend cet endroit inintelligible à la plupart des Lecteurs. Quel fatras de doctrine encore dans le dénombrement des principaux Chefs de l'Enfer, qui ſortent du noir abîme pour ſe ranger autour de Satan! Ce n'eſt point ſeulement le Poëte qui eſt ſavant dans le *Paradis perdu*; les perſonnages qu'il y introduit, ſont auſſi doctes que lui. J'ai déjà remarqué avec quelle capacité l'Ange Raphaël parloit à Adam le langage d'Hippocrate & de Galien (1). Heureuſement

(1) Paradis perdu, L. 5.

notre premier pere étoit homme à l'entendre. Doué, ſans doute, de cette Philoſophie infuſe qu'on lui prête quelquefois dans les Ecoles, il prend plaiſir d'en faire des leçons à ſa femme; elle lui parle d'un rêve qui l'inquiète (1), & il ſaiſit habilement cette occaſion pour lui développer phyſiquement tout le méchaniſme des ſonges, & la manière dont l'imagination brouille, pendant le ſommeil, les objets divers qu'elle nous retrace diſtinctement, quand nous ſommes éveillés.

Mais un Poète ne doit-il point être ſavant? Virgile & Homère ne l'étoient-ils point? Un ouvrage auſſi relevé qu'un Poème épique, doit-il, peut il même être à la portée du Peuple & de l'Artiſan?

Oui, Monſieur, un Poète épique doit être ſavant: mais il doit l'être en honnête-homme, & non point en pédant. L'un tâche de n'être ſavant que dans les choſes, & l'autre veut l'être juſques dans les

(1) Paradis perdu, Liv. 5.

termes : l'un aime à inſtruire & à ſe faire entendre, & l'autre à ſe faire admirer : l'un, pour être toujours ſenſible, dépouille ſon langage des expreſſions les plus ſublimes, lorſqu'elles ſont obſcures pour ceux à qui ſon diſcours s'adreſſe ; l'autre, afin de donner une haute idée de ſa capacité, choiſit avec plaiſir le langage le plus obſcur, lorſqu'il eſt le plus ſavant ; &, par une ſuite néceſſaire, la ſcience de l'un eſt tout-à-la-fois utile & agréable, tandis que l'érudition de l'autre devient un défaut plus inſupportable que l'ignorance même.

Or, avouez-le, Monſieur, ce ſavant honnête-homme ne vous retracera-t-il point le caractère d'Homère & de Virgile, & cette érudition pédanteſque n'eſt-elle point l'image de celle de Milton ? Car, ne nous y trompons point, ce qui eſt aujourd'hui pour nous un point de l'érudition la plus profonde, n'étoit rien moins que cela pour le Poète Grec, & pour le Poète Latin. Leurs fables étoient l'objet de la croyance publique. Certains faits

hiſtoriques, qu'ils peignent d'un ſeul trait, étoient connus non-ſeulement par des monumens authentiques, mais encore ſouvent par les traditions populaires. Ce n'eſt donc point dans des hiſtoires à portée des ſeuls Saumaiſe ou Pétau de l'Antiquité, ni dans les opérations ſecretes de la Chymie; c'eſt dans les phénomènes les plus communs, mais les plus ſuperbes de la Nature, dans les évènemens les plus mémorables & le plus à la portée du Public, qu'ils vont chercher les brillantes images dont ils ornent leur Poéſie. Milton n'a eu garde de les imiter; il a emprunté de leurs Poëmes & de leurs fictions, tout ce que deux ou trois mille ans d'éloignement, un changement total de mœurs, de pays, de langage, de gouvernement, d'idées, ont répandu d'obſcurité dans leurs écrits. Les faits mêmes qui, chez eux, ſont détaillés & peints, ne ſont ſouvent qu'indiqués chez lui, & il y mêle encore ce qu'une érudition moderne a pu lui fournir de ténèbres. Auſſi a-t-il, avec cela, trouvé le ſecret d'être

plus obſcur, même pour les gens-de-Lettres du ſiècle & de la Nation où il a écrit, que ne le ſont aujourd'hui, malgré la diſproportion étonnante de leur tems au nôtre, Homère ou Virgile pour des Lecteurs qui entendent la Langue de ces deux grands Maîtres. Vous n'aurez pas de peine, Monſieur, à me croire, quand vous vous rappellerez que M. Addiſſon lui-même n'eſt pas content de Milton ſur ce point.

Les penſées de Milton ſont, la plupart du tems, vraies, nobles & naturelles: elles ont, cependant, quelquefois les mêmes défauts que ſes images; en outrant le grand & le vrai, elles ſortent du naturel. Telle eſt, à mon gré, la penſée de Moloch, qui propoſe aux Anges rebelles (1) d'aller *brûler le Ciel avec le feu d'Enfer.* Ce qui peut excuſer, en quelque ſorte, cette ridicule antithèſe, c'eſt qu'elle eſt placée dans la bouche d'un Démon déſeſpéré, & dont la fureur

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

trouble la raiſon. Mais en voici une que rien, ce me ſemble, ne ſauroit juſtifier. Milton veut peindre le bruit que font les Anges rebelles (1), en battant des aîles, lorſqu'ils arrivent à Pandémonium. Il compare le frémiſſement que cette action excite, au bourdonnement des abeilles, qui, en ſe promenant devant leurs ruches, *s'entretiennent des affaires de leur état.* Une pareille puérilité, comment a-t-elle pu échapper à un grand génie? Ce trait, loin d'être néceſſaire à la juſteſſe de la comparaiſon, y eſt de trop: il ne s'agit que de repréſenter le ſon cauſé par un battement d'aîles, & l'on conviendra, ſans peine, que le ſeul bourdonnement des abeilles ſuffit pour cela. Virgile, en traitant à fond, dans un ouvrage fait exprès, de la nature de ces inſectes, ſe contente de nous peindre l'ordre, la ſubordination qui règnoient entr'eux, leur acharnement au combat, leur application au travail, & il ne per-

(1) Liv. 1.

met point à ſa Muſe de porter la fiction au-delà de ces bornes. La rare invention d'occuper les abeilles à faire *des diſcours politiques*, étoit réſervée à un Poète épique de notre ſiècle. Eh! que ne laiſſoit-il en partage à l'Apologue, des images qui n'auront d'agrément, de juſteſſe ou de vérité, que chez les imitateurs d'Eſope, de Phédre & de la Fontaine?

N'admirez-vous pas, Monſieur, l'étrange vertu des ſévères regards de la Mort (1), qui ſuffiſent ſeuls pour fixer *le chaud & l'humide* du Chaos, & lui donner de la conſiſtance? La tête de Méduſe, qui a fourni cette idée à Milton, changeoit les hommes en pierres. Cette fiction étoit une juſte figure de la terreur qu'imprimoit aux mortels l'aſpect de cet objet hideux: mais la Fable ne s'eſt point aviſée d'étendre le pouvoir de l'effroyable Gorgone, juſqu'aux objets inanimés, ni de lui donner la ridicule vertu de métamorphoſer *l'air & l'eau en rochers*. Satan, qui

(1) Paradis perdu, Liv. 10.

devient *tout oreilles* (1) pour mieux écouter les entretiens d'Adam & d'Eve; qui, défié au combat par Abdiel (2), lui reproche la folle ambition qu'il a de lui *enlever quelque plume*, apparemment parce que les Peintres mettent des plumes aux aîles des Anges; les Anges qui *conjurent l'Abîme* (3) *de leur ouvrir ſon ſein* pour les mettre à couvert de la colère de Dieu, & quelques autres idées de même nature que Milton emploie, ſont bien plus dans le goût de la *Thébaïde* du Stace, que dans celui de l'*Enéïde* ou de l'*Iliade*.

Au faux & à l'outré, Milton, par le même principe, joint encore quelquefois le galimathias & le phébus. Bélial, en opinant pour la paix, dit (4) : *Qui de nous aimera mieux perdre cet être intellectuel, ces penſées qui errent çà & là au travers de l'éternité, pour périr englouti & perdu, dénué de ſentiment & de mouvement, dans le vaſte ſein de la nuit*

(1) L. 4.
(2) L. 6.
(3) L. 2.
(4) L. 2.

incréée ?

increée? N'a-t-on pas un peu de peine à comprendre que tout cela ne ſignifie autre choſe, ſinon, *qui de nous voudroit être anéanti?* Dans la ſuite du même Livre, Milton compare le tumulte du Chaos *aux ſables mouvans de Cyrene, que les vents en guerre entr'eux, lèvent, chacun de ſon côté, pour ſon ſervice, afin de donner du poids à leurs aîles trop légères, & qui aſſûrent toujours la victoire au parti pour lequel ils combattent en plus grand nombre.* Ailleurs, en faiſant la deſcription d'une belle nuit (1) & de ſes approches, il dit: *Déjà le gris crépuſcule avoit revêtu tous les êtres de ſa modeſte livrée.... Le Silence eſt charmé des doux chants du roſſignol; le firmament brille de ſaphirs animés; Heſpérus, qui conduit les troupes étoilées, s'avance à cheval, plus éclatant que les autres; la Lune qui ſe lève dans une majeſté nébuleuſe, paroiſſant enfin Reine, dévoile ſa lumière ſans pareille, & jette ſon manteau d'argent ſur les té-*

(1) Livre 4.

nèbres. Ces idées que le Traducteur a preſque toutes fidèlement rendues, ne vous paroiſſent-elles point, Monſieur, d'un phébus qui tire un peu ſur le galimathias ? Un autre morceau, dans le même goût, c'eſt celui où il peint les rapports du Soleil & des Etoiles; vous y trouverez, même dans le françois, des traits bien biſarres & bien obſcurs. Que ſeroit-ce, ſi le Traducteur avoit ajoûté *cette danſe étoilée des aſtres* (1), *dont les mouvemens en cadence ſupputent les jours, les années, &c.* & qu'il eût copié toute l'obſcurité des tours qui ſe trouvent dans l'Anglois ?

M. Addiſſon accuſe Milton de donner quelquefois dans la pointe. Il ne faut point prendre ce mot à la rigueur. Il y a, dans le *Paradis perdu*, fort peu de ce qu'on appelle proprement pointes : mais, en récompenſe, on y trouve beaucoup de petites affectations, de jeux de mots,

(1) Paradis perdu, Liv. 4.

d'antithèſes, indignes de la noble ſimplicité que demande le ſtyle du Poëme épique. Eve vient faire, (on ne ſait pourquoi), à Adam (1) un récit détaillé de l'aventure qu'elle eut en ſe contemplant dans une fontaine; elle répand, dans ſa narration, tous les traits badins de la fable de Narciſſe (2) & de la Nymphe Echo. Elle peint, (permettez-moi ce mot;) avec autant de minauderies qu'Ovide, le même objet en trois ou quatre façons différentes, & elle parle avec les mêmes rafinemens que met dans ſes vers le Poète de l'Antiquité le plus délicat, mais peut-être en même tems le plus affecté.

La *pudeur* qui eſt pour nous aujourd'hui *un honneur* (3) *déshonorant*, *la Confuſion* (4) *qui entend la voix de Dieu*, *le Tumulte qui s'arrange*, *l'Infini qui eſt confiné ou borné*, *l'Ordre qui naît du Déſordre*, *les Elémens qui courent tous*

(1) Paradis perdu, L. 4.
(2) Ovid. Métam. L. 3.
(3) Paradis perdu, L. 4.
(4) Liv. 3.

vers leurs différens quartiers, la quinteſſence éthérée des Cieux qui vôle enhaut, la Terre qui pouſſe de ſon ſein le buiſſon embarraſſé dans ſes cheveux friſés; les arbres majeſtueux qui en ſortent comme en danſant, & cent autres rafinemens de cette eſpèce, font ſentir à un connoiſſeur, malgré cet air de grandeur qui règne dans le ſtyle de Milton, combien il eſt ſouvent éloigné des grâces ſimples & nobles tout enſemble, qui donnent tant de charmes au langage de Virgile & d'Homère.

L'expreſſion du *Paradis perdu* a les mêmes avantages & les mêmes défauts que les autres parties de ſon ſtyle, c'eſt-à-dire, de la vivacité, de la force, de la grandeur & de la nobleſſe, de la juſteſſe & du naturel, mêlés quelquefois avec l'enflure, la puérilité, & cette ſorte de précieux dont Molière fit, en ſon tems, ſi agréablement & ſi finement ſentir le ridicule. Vous avez déjà dû vous en appercevoir dans quelques traits que j'ai cités. En

voici d'autres qui acheveront de vous rendre la choſe plus ſenſible.

Milton, afin d'exprimer l'action des Démons qui fouïſſent la Terre, pour y trouver de l'or, dit que les ouvriers employés par Mammone (1) *ouvrirent une large plaie à la montagne, & qu'ils en tirèrent des côtes d'or :* il appelle les planches que l'on met devant les ruches à miel, *les fauxbourgs* (2) *de la citadelle de paille des abeilles ;* les Démons qui s'eſcriment, (3) *des Chevaliers aériens ;* le Chaos, ou la matière première (4), *le moule matériel de ce Monde ;* la fraîcheur qui ſe répand ordinairement ſur la Terre à la pointe du jour (5), *l'éventail de l'Aurore ;* les yeux d'Eve qui retiennent des larmes prêtes à couler (6), *des écluſes de cryſtal ;* le Soleil, qui forme l'or (7), *un Archichymiſte ;* les étoiles (8), *les pierres*

(1) Paradis perd. L. 1.
(2) Liv. 1.
(3) Liv. 2.
(4) Liv. 3.
(5) Liv. 5.
(6) *Ibidem.*
(7) Liv. 3.
(8) Liv. 4.

précieuſes du Ciel, la ſuite étoilée de la Lune; le tonnerre qui gronde dans un nuage (1), *l'artillerie des Cieux.* Je ne finirois point, ſi je voulois pouſſer ce détail auſſi loin qu'il peut aller.

Les tours de Milton ſont vifs, forts, & par-tout poétiques, ſans ceſſer d'être naturels. Mais les inverſions fréquentes, & quelquefois trop forcées, qu'il emploie pour donner à ſon langage un air plus poétique, les parenthèſes, les périphrâſes, les participes, ſuivis de pluſieurs mots qu'ils gouvernent, enchâſſés dans les phrâſes, les rendent ſouvent obſcures & embarraſſées, quoique leur conſtruction, conſidérée en elle-même, ſoit toujours nette & exacte.

Le ſtyle du *Paradis perdu* eſt nombreux & périodique. Milton fuyoit, avec ſoin, cette ennuyeuſe monotonie de ſons & de penſées, ſi fort à la mode aujourd'hui ſur le Parnaſſe de Paris & de Londres. Il ne connoiſſoit point cet art merveilleux

(1) Paradis perdu, Liv. 2.

de mettre, dans un ouvrage, autant de penſées & de phrâſes que de vers. Il eſt vrai que ſes périodes ſont quelquefois un peu trop longues : mais ces fautes ſont rares; &, en récompenſe, quelle variété de chûtes & de cadences ! Quelle noble harmonie dans toute l'étendue du Poëme ! Nos langues vivantes n'ont guères, à mon gré, produit d'ouvrage poétique qui l'égale en ce point; & cette dernière qualité eſt une de celles qui rapprochent le plus ſa poéſie de celle d'Homère & de Virgile. Il eſt, ſur-tout, redevable de cet avantage à la liberté avec laquelle il s'eſt affranchi du pénible joug de la rime. C'étoit, peut-être, fait à jamais, non-ſeulement de l'harmonie, mais encore des traits les plus heureux du *Paradis perdu*, s'il avoit fallu les aſſujettir à une ſtérile uniformité de ſons & de meſures.

Il faut pourtant convenir que l'harmonie des vers de Milton n'eſt pas toujours gracieuſe. Il manque ſouvent à ſa verſification ce je ne ſais quoi de doux & de coulant qui flatte ſi agréablement l'oreille

chez Homère & chez Virgile. Cette dureté eſt cependant moins l'ouvrage de l'Auteur, que l'effet de la langue dans laquelle il a écrit; l'Anglois eſt plein de mots extrêmement courts; chez les meilleurs Auteurs, ſur trente vers, vous en trouvez plus de vingt terminés en monoſyllabes, ou en diſſyllabes qui n'ont préciſément que le ſon d'un monoſyllabe. C'eſt ce que j'ai vérifié par un examen détaillé de la manière dont finiſſent les vers de Milton, des Tragédies de Dryden, & de l'Homère de M. Pope, &c. D'ailleurs, la langue Angloiſe eſt chargée, ſi j'ôſe ainſi parler, de conſonnes rudes & diſſonantes; c'eſt l'obſervation que fait le célèbre Swift, dans une Lettre où l'eſprit & le goût vont de pair, qu'il écrivit, en 1712, au Comte d'Oxford, alors Grand-Tréſorier d'Angleterre, ſur l'érection d'une Académie deſtinée à réformer & à fixer la langue Angloiſe; projet qui n'a point eu lieu. Dryden (1), qui jugeoit

(1) Epître dédicatoire de la Traduction de Virgile, en vers Anglois.

avec plus de goût qu'il ne compoſoit, ſe plaint de la multitude de mots & de prononciations Tudeſques dont l'Anglois eſt hériſſé, & des obſtacles qu'elles oppoſent aux grâces de l'harmonie poétique. En effet, pour peu qu'on ſe connoiſſe en verſification, on ſent aiſément qu'une langue conſtruite de la ſorte eſt, entre les mains du Poète, même le plus délicat, une intariſſable ſource de ſons durs & de chûtes ingrates.

Mais ce qu'on ne peut excuſer dans Milton, c'eſt que, loin de profiter de la liberté que la poéſie Angloiſe lui donnoit d'adoucir bien des expreſſions, il ſemble avoir cherché à leur donner, en pluſieurs endroits, une rudeſſe qui n'étoit point naturelle à ſa langue. C'eſt à quoi il a réuſſi par ces fréquentes éliſions, ces contractions, ces extenſions de mots, que M. Addiſſon lui reproche avec raiſon, & par une infinité de noms, où durs, ou barbares, qu'une érudition peu délicate lui a fait répandre en divers endroits de ſon Poème. *Rabba*, *Argob*,

Arnon, *Pœor*, *Baalim*, *Aſtaroth*, *Hinnon*, *Tophet*, *Accaron*, *Rimmon*, *Pharphar*, *Petzora*, *Démogorgon*, *&c.* & cent autres noms de cette eſpèce, que Milton a affecté d'enchâſſer dans ſon Poëme, ſemblent n'être faits que pour effrayer l'oreille & déconcerter les Muſes. Si la nature de ſon ſujet avoit préſenté à Boileau de pareilles expreſſions, il ne les eût employées qu'en badinant finement ſur leurs ſyllabes biſarres, & en faiſant ſentir qu'elles étoient auſſi oppoſées au goût des bons vers, que les noms de Doesbourg, Harderwic (1), & ceux des autres conquêtes de Louis XIV, en Hollande.

Il eſt vrai que Virgile & Homère emploient quelquefois des termes qui nous paroiſſent bien durs; mais l'étoient-ils pour les ſiècles & les lieux où ces Poëtes écrivoient? l'uſage en avoit, pour eux, adouci la rudeſſe. En eſt-il de même d'*Argob*, *Pœor*, *Aroër*, *Pharphar*, *&c.*?

(1) Boileau, Ep. 4.

Ces mots ſont-ils aſſez familiers à Londres, pour que l'oreille d'un Anglois n'en ſoit plus choquée ?

Enfin, Monſieur, me voilà, Dieu merci, quitte de Milton, & de la commiſſion que vous m'avez donnée à ſon ſujet. J'ai parcouru toutes les parties de ſon Poëme, & je ne l'ai épargné ſur rien. La multitude & l'étendue de mes remarques ont été, je m'aſſûre, au-de là de votre attente. Heureux ſi, en paſſant vos eſpérances, je n'ai point laſſé votre attention.

Au reſte, Monſieur, vous avez dû ſentir, dans le cours de mes réflexions, que les défauts du *Paradis perdu* n'ont point attiré, de ma part, à ce Poëme un injuſte mépris. Le ſujet & la Fable me paroiſſent, il eſt vrai, entièrement défectueux. Juſteſſe, méthode, vraiſemblance, bienſéance, en un mot, tout ce qui demande de l'art & de la réflexion eſt bien négligé chez lui : on ſeroit ſouvent tenté de croire, que ces qualités, eſſentielles au Poëme épique, furent aſſez peu connues de Milton ; de ſept ou huit Poëtes épiques que j'ai actuellement

entre les mains, il n'en eſt aucun qui ne l'emporte ſur lui dans tous ces points. Mais que ces défauts ſont heureuſement balancés par l'invention, la fécondité, la force, & la beauté d'imagination qui règnent par-tout dans le *Paradis perdu!* Cette compenſation produit ſur moi le même effet que produiſoient ſur l'eſprit de Longin les beaux endroits d'Homère, d'Archiloque, &c. Je dirois volontiers, avec ce ſavant Critique : *Un ſeul* (1) *de ces beaux traits & de ces penſées ſublimes qui ſont dans les ouvrages de ces excellens Auteurs, peut payer tous leurs défauts.*

Il eſt vrai qu'un ouvrage régulier, où l'art & le génie marchent de pair; doit toujours l'emporter ſur un autre qui manqueroit de quelqu'une de ces deux qualités; & c'eſt pour cela que je ne ſaurois pardonner à M. Addiſſon l'injuſte préférence qu'il a donnée à Milton ſur Homère & ſur Virgile. Milton a certaine-

(1) Longin, Traité du ſublime, chap. 27. Traduction de Boileau.

ment de quoi tenir un des premiers rangs ſur le Parnaſſe : mais des beautés, quelquefois auſſi peu naturelles, & ſouvent auſſi déplacées que le ſont celles du *Paradis perdu*, ne le mettront jamais en état de diſputer la prééminence à des génies chez qui le bon goût, la belle imagination & la juſteſſe d'eſprit ſe trouvent réunis.

Peut-être me demanderez-vous s'il faut lui donner le premier rang après ces Héros de l'Antiquité, & le préférer au Taſſe? Si je m'en rapportois à Dryden (1), je laiſſerois à la *Jéruſalem* la gloire de figurer ſeule immédiatement après l'*Iliade*, l'*Odyſſée* & l'*Enéide*; & je confondrois le *Paradis perdu* avec *Clovis*, la *Pucelle d'Orléans*, & tant d'autres avortons du Poëme épique, que les deux derniers ſiècles ont enfantés. Si je ne conſultois qu'une certaine inclination, peut-être ne balancerois-je point à décider en faveur de

(1) Epître Dédicatoire de ſa Traduction de l'Enéide.

Milton. Mais il ne me ſied point de marquer les rangs ſur le Parnaſſe : c'eſt au Public à les fixer ; & s'il étoit d'humeur à s'en remettre à mon jugement, le procès deviendroit preſque interminable par l'eſpèce d'égalité que je crois voir entre ces deux grands-hommes. La *Jéruſalem* & le *Paradis perdu* ſont, ſans contredit, les deux plus beaux Poëmes que nous ayons eu depuis Homère & Virgile. Je ne ſais même ſi les ſiècles à venir nous donneront deux ouvrages auſſi approchans des derniers que ceux-là le ſont de leurs premiers modèles ; le mérite des deux modernes, pour être, ſelon moi, à-peu-près égal, n'eſt cependant pas le même. Figurez-vous qu'ils ſont, en quelque ſorte, dans l'Epopée, ce que ſont Corneille & Racine dans le tragique ; & vous aurez dès-lors, ſi je ne me trompe, une juſte idée tout-à-la fois & de leur reſſemblance, & de leur oppoſition entr'eux.

En effet, les deux Poëtes épiques ont bien des défauts communs, des excurſions fréquentes, des écarts qui ſont entière-

ment perdre de vue le ſujet principal ; avec cette différence, cependant, que les digreſſions de la *Jéruſalem* naiſſent plus naturellement du ſujet, & y rentrent avec plus de juſteſſe que celles du *Paradis perdu*. Tous deux confondent ſans ménagement, la Théologie de la Fable avec celle de l'Ecriture. Milton a trop peu d'acteurs; le Taſſe en a un trop grand nombre du premier rang, & propres à partager les ſentimens & l'attention d'un Lecteur. Chez l'un, Renaud, Tancrède, effacent Godefroi de Bouillon; comme le Prince des Démons joue chez l'autre un rôle plus brillant que celui d'Adam. Ils s'amuſent tous les deux un peu trop à nous peindre d'inutiles & de minutieux détails; tous deux cherchent trop à rafiner dans leurs expreſſions; & ſi le Taſſe a ſouvent du clinquant, Milton a quelquefois du Phébus.

Cette conformité qui ſe trouve dans leurs défauts ne me paroît pas s'étendre également à leurs bonnes qualités. Tous deux ont de la force, de l'élévation, de

la fécondité, du gracieux, de l'ingénieux, du pathétique : mais ces avantages ſe trouvent chez eux dans des dégrés bien différens; &, pour déſigner chacun par ce qui lui eſt le plus propre, le ſublime & le merveilleux ſemblent être le partage de Milton; les grâces, la juſteſſe & la délicateſſe, celui du Taſſe : l'un eſt, dans l'invention, plus ſingulier & plus frappant; & celle de l'autre a quelque choſe de plus ſimple & de plus naturel : celui-ci donne plus à l'action; & celui-là plus à l'éloquence. Les perſonnages du Taſſe agiſſent plus qu'ils ne parlent; ceux de Milton parlent, & parlent beaucoup plus qu'ils n'agiſſent. Chez l'un, les épiſodes ſuppléent à la ſtérilité du ſujet; chez l'autre, ils ſont mieux liés avec le fond du ſujet, & ſervent plus au progrès de l'action. Les images de l'un ont plus de majeſté, & les peintures de l'autre ſont plus riantes & plus intéreſſantes. Les caractères du Taſſe ſont plus dans le vrai, & ceux de Milton plus dans le grand. Celui-là anime ſon Poëme par l'agréable

variété des perſonnages, & des évènemens qu'il met ſur la ſcène; & l'autre le ſoutient par la ſeule fécondité de ſon imagination, & la ſublimité de ſes peintures. Milton plus inégal, après avoir porté ſon vôl juſqu'au deſſus des nues, ſemble quelquefois remper à terre; le Taſſe prend moins ſouvent l'eſſor; mais il eſt plus exact & plus ſoutenu. Le premier débute avec plus d'éclat, & finit ſon Poëme moins heureuſement qu'il ne l'a commencé; le dernier, après s'être élevé par dégrés de beautés en beautés, termine ſon ouvrage avec plus de goût & de ſuccès, & le laiſſe au point où il doit s'arrêter. En un mot, l'Italien montre plus d'art & de fineſſe; l'Anglois plus de génie & de connoiſſances: & pour finir le parallèle de ces deux grands-hommes, la *Jéruſalem* eſt un Poëme où il y a plus de conduite, & le *Paradis perdu* a plus d'invention: celui-ci a plus de quoi plaire. L'un ſemble plus deſtiné à amuſer l'eſprit, & l'autre à l'étonner; &, s'il faut vous marquer juſqu'aux impreſſions diverſes

qu'ils font tous deux ſur moi, je vous avouerai que je lis plus volontiers la *Jéruſalem;* mais j'aimerois mieux, ce me ſemble, être l'auteur du *Paradis perdu.*

C'eſt bien, pour le coup, que vous n'avez plus rien à exiger de moi, ſi ce n'eſt l'attachement reſpectueux avec lequel j'ai l'honneur d'être,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur.

CINQUIEME LETTRE.

MONSIEUR,

Vous me mandez que ma première Lettre a trouvé chez vous des contradicteurs. Tout le monde ne convient pas que le ſujet du Poëme épique doive être eſſentiellement honnête & louable. Pourquoi, dit-on, Milton ſeroit-il plus coupable qu'Homère ; &, ſi les fougues d'Achille ont ſervi de matière à l'*Iliade*,

la déſobéiſſance d'Adam ne pourra-t-elle point être le ſujet du *Paradis perdu?* On peut chanter ſur le même ton les bonnes & les mauvaiſes actions des grands hommes. Ariſtote l'a cru ainſi. Le Pere le Boſſu & Madame Dacier nous l'ont enſeigné après lui; & quelques partiſans des Modernes, ſi peu d'accord ſur tout le reſte avec les admirateurs des Anciens, adoptent en ce point leurs principes.

L'objection eſt ſpécieuſe; &, j'ôſe le dire, elle ne perd rien de ſa force dans la manière dont je l'expoſe; je me flatte cependant d'y répondre de façon à vous ramener à mon ſentiment.

Laiſſons à part, pour un moment, les autorités, & examinons les choſes en elles-mêmes. Qu'eſt-ce que c'eſt que le Poëme épique, & quelle idée attache-t-on à ce mot? Ce n'eſt point un ſimple récit, une hiſtoire ſuivie & méthodique de la vie de quelque perſonnage fameux, de quelque révolution éclatante, où l'on rapporte indifféremment le bon & le mauvais, les grands évènemens & les

moindres incidens. Telle eſt la *Pharſale* ou l'hiſtoire de la guerre civile entre Pompée & Céſar, que Lucain a compoſée en vers, & que le bon-ſens ne permet point de mettre au rang des Poëmes épiques.

Le Poëme épique n'eſt point non plus une ſatyre : celle ci ne cherche qu'à cenſurer & à reprendre ; & l'Epopée ne viſe à rien moins qu'à décrier ſes Héros. L'Epopée eſt un genre de Poëme où l'on choiſit quelque trait brillant de la vie d'un Héros, qu'on embellit, qu'on orne, & qu'on place dans un grand jour. C'eſt, en un mot, un panégyrique où l'on loue les grands-hommes, non par des raiſonnemens artificieux, des lieux communs de morale, de graves ſentences, des réflexions ingénieuſes, de brillans portraits, de fines alluſions, des parallèles, &c. mais par les actions éclatantes qu'on leur attribue.

Le ſiècle d'Auguſte n'avoit point d'autre idée de l'Epopée que celle-là. Les Auteurs épiques y étoient regardés comme les Panégyriſtes des Héros. Horace diſoit à

Agrippa : *Varius* (1), *ce grand maître du vers épique, chantera vos victoires*, &c. *Je connois trop ma foibleſſe pour entreprendre de grands ſujets, tels que la colère de l'inflexible Achille*, &c. *Je craindrois de gâter les éloges qui vous ſont dûs à vous & à Céſar.* Et s'il faut remonter encore plus haut que le ſiècle des Céſars, nous verrons Alexandre-le-Grand envier à Achille le bonheur d'avoir eu un Panégyriſte tel qu'Homère.

Homère lui-même, en compoſant ſon *Iliade*, en avoit la même idée. Tout au commencement du ſecond Livre, il occupe Jupiter du ſoin d'honorer, d'illuſtrer Achille; ou, comme s'exprime Madame Dacier dans ſa Traduction, *Jupiter cherchoit en lui-même les moyens les plus propres de relever la gloire d'Achille.* Or, quels ſont ces moyens mis en œuvre par le Maître des Hommes & des Dieux, *pour relever la gloire d'Achille?* Il fait battre, par les Troyens, les Grecs dénués du

(1) Hor. Od. L. I. Od. VI. Scriberis Vario.

ſecours de ce Héros; & ne rend ceux-ci vainqueurs, que quand leurs défaites, leurs pertes, leurs ſoumiſſions & leurs prières déterminent Achille à combattre encore une fois pour eux : en un mot, il fait d'Achille, par ces reſſorts divers, le ſauveur des Grecs & le deſtructeur de Troie. Voilà tout-à-la fois, & le comble de la gloire d'Achille dans l'idée d'Homère, & le ſujet de l'*Iliade*, conſacré dès-lors, dans le deſſein du Poète, à chanter la gloire de ce Héros. Comment le P. le Boſſu, qui avoit lu sûrement l'*Iliade ;* comment Madame Dacier, qui l'a traduite, n'ont-ils pas fait attention à ce trait, qui montre ſi bien l'idée d'Homère, la nature du rôle qu'il comptoit faire jouer à Achille; & que, dans ſon ſyſtême, ce grand ouvrage eſt proprement l'éloge du fils de Thétis & de Pélée?

Les notions ſont encore les mêmes ſur ce ſujet. Aujourd'hui, comme autrefois, un Poëme épique paſſe pour un Panégyrique, & un Poète épique, pour un Panégyriſte de profeſſion; en un mot, dans

tous les tems; l'*Iliade*, l'*Odyſſée*, l'*Enéïde*, & la *Jéruſalem* ont été regardés comme de parfaits éloges de la valeur d'Achille, de la ſageſſe d'Ulyſſe, de la piété d'Enée, & du zèle de Godefroi de Bouillon.

De ce principe, il s'enſuit évidemment que l'action qui ſert de ſujet à l'Epopée, eſt toujours honnête & louable, au moins dans le ſyſtême du Poëme.

Il en eſt de la Poéſie comme de la Peinture: elle prête ſes grâces & ſes couleurs à toutes ſortes de ſujets. Elle peut, dans un Poëme épique, exalter le vice : mais ce ſera toujours, ou bien en cachant ſa difformité, en le déguiſant ſous les apparences de quelque vertu dont il approche; tel ſeroit-il dans un Poëme où la folle ambition d'Alexandre ſeroit métamorphoſée en zèle pour la juſtice & pour la punition des mauvais Rois : ou bien en canoniſant le vice même, & en l'érigeant en vertu; c'eſt ainſi que nos Romans, & quelques-uns de nos Opéra, font de l'amour la paſſion des grandes âmes, la plus

plus belle qualité des Héros, la ſource de leur gloire & de leurs vertus.

Il eſt donc vrai de dire que le Poëme épique, eſſentiellement & par ſa nature, s'attache toujours à une matière, ou qui d'elle-même eſt honnête & louable, ou qu'il propoſe au-moins comme telle, parce qu'un Poëme eſſentiellement deſtiné à louer, repréſente eſſentiellement comme bon le ſujet qu'il traite.

Mais la Morale a ſes droits ſur les productions de notre eſprit comme ſur les mouvemens de notre cœur. Elle doit, en plus d'une rencontre, régler également les unes & les autres, & ſoumettre à ſes gênantes maximes nos écrits, comme nos deſirs. Son attention s'étend ſur-tout aux grands ouvrages, propres à faire de vives impreſſions ſur le Public, & dont le tour ſéduiſant, appliqué mal-à-propos, adouciroit les horreurs du crime, & flatteroit nos paſſions.

C'eſt pour cela qu'au milieu même de la licence du Paganiſme, elle s'étoit miſe en poſſeſſion de donner des loix au Poëme

dramatique, & que, dès le tems de Sophocle & d'Euripide, un Auteur, ſans manquer à l'honnêteté publique & aux principales règles du Théâtre, ne pouvoit, dans ſes pièces, faire triompher le crime. Y auroit-il moins d'indécence à exalter, dans un Poëme épique, ou un vice reconnu, ou de fauſſes vertus? Non, Monſieur; vous en conviendrez avec moi: l'un & l'autre ſeroient également un monſtre dans la Morale. Auſſi les Poëtes épiques ont-ils tous, ſans en excepter un ſeul, eu grand ſoin d'éviter ce défaut. C'eſt un fait que j'ai déjà avancé, & dont la preuve ne me ſera pas difficile à fournir. L'*Iliade* eſt le ſeul Poëme qui, à en croire certains Critiques, forme une exception à cette règle. En attendant que je vous montre combien leur prétention eſt mal fondée, reprenons ici les propoſitions que j'ai établies, & qui forment une démonſtration auſſi neuve que complette en ſon genre.

Le Poëme épique eſt une eſpèce de Poëme où l'on loue les grands-hommes

par les faits. Ce Poëme propoſe donc toujours comme louable le fait principal qui lui ſert de matière.

Mais les bonnes mœurs ne permettent point que, dans un grand, ſérieux, & éblouiſſant ouvrage, on propoſe le vice comme louable, on loue autre choſe que la vertu.

Donc le fait principal qui ſert de matière au Poëme épique, doit être honnête & louable, non-ſeulement dans le ſyſtême du Poëme, & le tour qu'il lui donne; mais encore en lui-même, & ſelon tous les principes de la ſaine Morale.

J'ai, me direz-vous, contre moi de grandes autorités, Ariſtote, le Boſſu, Madame Dacier, & quelques-uns même de leurs antagoniſtes.

Ce ſont-là, je l'avoue, Monſieur, des noms reſpectables. Je pourrois peut-être leur en oppoſer un aſſez grand nombre d'autres. Mais il faut vous épargner cet ennuyeux détail; vous n'aimez ni le fatras, ni le pédantiſme. L'autorité n'eſt déciſive chez vous que dans les queſtions

de fait. Hors de-là, vous ne vous rendez qu'aux raiſons ; & quand elles ſont de la nature de celles que je viens d'alléguer, vous ſavez dire : *Tant pis pour Ariſtote, s'il penſe autrement.*

Rendons cependant juſtice à ce grand homme : il s'en faut bien qu'Ariſtote nous ſoit auſſi contraire qu'on le prétend. Il ne traite point à fond, dans ſa *Poétique*, ni la queſtion que nous examinons, ni aucune de celles qui regardent l'Epopée. Les ſpectacles étoient plus à la mode de ſon tems, & exerçoient bien plus les Beaux-Eſprits que le Poëme épique. Peut-être eſt-ce-là ce qui a tourné toute ſon attention du côté du Théâtre. Quoi qu'il en ſoit, la plus grande partie de ſa *Poétique* roule ſur le Poëme dramatique. Il ne touche ce qui regarde le Poëme épique qu'en paſſant, & dans ce qu'il avoit de commun avec la Comédie ou la Tragédie. Que ſi vous ajoutez à cela certaines obſcurités que nous trouvons dans cet ouvrage d'Ariſtote, comme dans tous les autres écrits du même Auteur, vous con-

viendrez que ſa *Poétique* n'eſt guères propre à décider formellement la queſtion que nous agitons.

Au reſte, je fais grâce à ceux que je combats, de ne pas me prévaloir contr'eux de l'autorité d'Ariſtote. Le P. le Boſſu en eût fait la matière de ſes triomphes, s'il avoit eu pour lui un ſeul des textes que je pourrois alléguer.

Il dit chap. 4. de ſa *Poétique* : « La » Poéſie fut diviſée ſelon les mœurs » qu'elle expoſoit : les plus grands Poètes » imitoient les belles actions, & repré- » ſentoient la fortune des hommes ver- » tueux ; ceux dont le génie étoit plus » bas, s'attachoient aux méchans, & fai- » ſoient contr'eux des invectives, tandis » que les premiers chantoient des chants » de triomphe & des éloges..... Car, » comme Homère a ſur-tout été Poëte, » *dans le genre grave & honnête*, &c ». Remarquez, Monſieur, qu'Ariſtote, dans la diſtinction des genres de Poéſie & de Poètes, place Homère dans la claſſe de ces Poètes que l'élévation de leur génie

portoit à chanter les belles actions des hommes vertueux, à cauſe de l'*Iliade* & de l'*Odyſſée ;* en même tems qu'il le fait le Pere de la Comédie, à cauſe d'une pièce intitulée, *Margites* ou le *Fainéant*, que nous n'avons plus, & où Homère avoit répandu du ridicule ſur ce caractère.

Ce même Auteur, chap. 15, recommande d'abord au Poète d'adoucir, par la probité & la vertu qu'il leur donnera, ce qu'il y auroit de trop dur ou de trop foible dans certains caractères que l'Hiſtoire ne lui permet point de changer entièrement: puis il ajoûte : *c'eſt ainſi qu'Homère auſſi fait un honnête-homme d'Achilles* (1).

Voilà donc Ariſtote qui propoſe Homère comme un modèle aux Poètes épiques ſur les mœurs qu'ils doivent donner à leurs Héros; & cela, *parce qu'il a fait d'Achille un honnête-homme.* Le P. le Boſſu eût été bien embarraſſé à trouver, en faveur de ſon ſentiment, rien de ſemblable dans Ariſtote. Il veut cependant

(1) Οὕτω τ' Ἀχιλλέα Ἀγάθον ποιῆ Ὅμηρος.

s'appuyer de ſon autorité; &, pour en tirer avantage, il eſt réduit à employer l'artifice & les paralogiſmes.

Ariſtote, chap. 13, ne parle que de la Tragédie, depuis un bout juſqu'à l'autre; il dit en termes formels, que *pour la Tragédie, il ne faut point un premier perſonnage entièrement méchant, parce qu'il exciteroit l'indignation, & non pas la pitié; qu'il ne faut pas non plus un Héros parfaitement vertueux, parce que ſes malheurs ne nous inſpireroient point de crainte ou de terreur : mais qu'il faut choiſir un Héros mitoyen, dont la vertu ſoit mêlée de quelques défauts*, &c. Le P. le Boſſu ne pouvoit ignorer qu'il s'agiſſoit là uniquement de la Tragédie. Le titre du chapitre, chaque période, chaque phraſe préſente cette idée à l'eſprit. Le mot de *tragique*, de *Tragédie*, y eſt répété au moins dix fois; les Héros qu'on donne pour exemples, ſont des Héros tragiques, & les pièces qu'on cite ſont les Tragédies de Sophocle & d'Euripide.

Malgré tout cela, le P. le Boſſu s'eſt

flatté de pouvoir, 1°. faire changer impunément de langage à Ariſtote. 2°. Conclure de la penſée qu'il prête, ſans ombre de fondement, à ce grand Philoſophe, ce qui ne réſulte nullement de cette penſée. Ce Critique, au chap. 5. du Liv. 4. de ſon Traité, veut prouver qu'un perſonnage même fort vicieux peut être le Héros d'un Poëme épique. Après quatre grandes pages d'inutilités, où il perd de vue ſon ſujet, ſans doute afin de dépayſer le Lecteur, il cite enfin pour ſon ſentiment le texte d'Ariſtote que nous venons de rapporter. Il écarte tout ce qui pourroit faire ſoupçonner que l'Auteur Grec ne parle en cet endroit d'autre choſe que de la Tragédie, & il applique uniquement ſon texte au Poëme épique. Voici ſes paroles : *Ariſtote enſeigne au contraire, en ſa* Poétique, *que ce premier perſonnage d'un Poëme que nous appelons le Héros, ne doit être ni bon ni mauvais. Mais il veut qu'il ſoit entre deux.* Enſuite vient le texte d'Ariſtote tronqué. Après quoi il ajoûte : *Encore faut-il remarquer*

qu'il (Ariſtote) *ne parle que de ce qu'il y a de plus achevé dans les Poëmes... Ainſi, il n'exclut pas abſolument du nombre de ces Héros poétiques les perſonnes les plus vertueuſes, comme Ulyſſe; ni les plus vicieuſes, comme Ixion, Médée.* Ne croiroit-on point qu'Ariſtote eſt entré dans un grand détail ſur les qualités de ces perſonnages, ſur les différentes eſpèces de Poëme épique, où ils peuvent jouer le premier rôle; qu'il inſiſte en particulier ſur Ixion & ſur Médée? C'eſt cependant ce qu'il n'a fait ni dans le chapitre qu'on cite, ni dans aucun autre endroit de cet ouvrage.

Il eſt vrai qu'après avoir nommé Ixion & Médée, le P. le Boſſu cite pour ſon ſentiment Horace : mais cette ſeconde citation fait pour le moins auſſi peu d'honneur à la fidélité du P. le Boſſu, que la précédente. Il s'exprime en ces termes : *Horace nomme auſſi ces deux derniers entre les Héros réguliers : il dit que celui-ci doit être barbare & inflexible, & Ixion perfide; aſſurément ce Critique n'a pas*

écrit des règles pour des perſonnages irréguliers.

Ce qui réſulte de ces paroles, dans l'eſprit de tout Lecteur, c'eſt qu'Horace a donné des règles pour le choix des perſonnages qui devoient jouer le premier rôle dans le Poëme épique, & dont l'action devoit y ſervir de ſujet; que parmi ces perſonnages, Horace, après Ariſtote, nomme Ixion & Médée; qu'enfin ce Poète veut qu'on y repréſente ces perſonnages avec tous leurs vices.

Par malheur pour le P. le Boſſu, Horace, dans ſa *Poétique*, parle, non des conditions à obſerver dans ces choix, mais de la manière de traiter le caractère des premiers perſonnages, & des autres, quand le choix en eſt une fois fait. *Il importe beaucoup*, dit ce Poète, *de prendre garde qui l'on fait parler, ſi c'eſt un Héros ou un eſclave... Dans la conduite que vous ferez tenir aux grands & fameux perſonnages de l'Antiquité, ou conformez-vous à ce que l'Hiſtoire nous apprend; ou, ſi votre ſujet vous engage à inventer quel-*

ques traits, ne mettez ſur leur compte, que ceux qui s'accorderont avec l'idée que le Public a de leur caractère. Si c'eſt donc l'illuſtre Achille que vous produiſez, qu'il ſoit toujours chez vous infatigable, prompt, inflexible, &c. *Repréſentez Médée barbare, Ino plaintive, Ixion perfide, &c. ou ſi, vous oſez mettre ſur la ſcène un nouveau perſonnage de votre façon, ayez ſoin de lui conſerver juſqu'au bout le caractère que vous lui aurez d'abord donné.*

C'eſt-là, Monſieur, le même endroit de l'*Art Poétique*, dont le P. le Boſſu ſe prévaut : lui ſied-il bien de le citer en ſa faveur ?

Reprenons : Ariſtote ne donne nulle part des règles pour le choix des Héros propres à jouer le premier rôle dans un Poëme épique. Il ne dit point qu'ils doivent être mitoyens, ou d'une vertu médiocre. Il dit encore moins qu'ils peuvent être entièrement vicieux, comme Médée & Ixion. Il ne nomme pas même, dans l'endroit en queſtion, aucun de ces deux perſonnages.

Horace, de ſon côté, ne dit pas un ſeul mot ſur le choix des Héros, ou épiques ou dramatiques. Il nomme Ixion & Médée : mais c'eſt pour dire que, quand on jugera à propos de mettre en œuvre ces perſonnages, on doit leur conſerver le caractère que l'Antiquité leur a donné. Il ne faut que des yeux pour trouver le Pere le Boſſu en défaut ſur ce point.

Il eſt vrai qu'il ſemble ſe défier un peu lui-même de ſes citations, & vouloir regagner par le raiſonnement, ce qu'il craint de perdre par l'autorité. *Mais puiſqu'enfin*, dit-il, *Ariſtote & Horace approuvent la conduite d'Homère dans les mœurs qu'il a données à ſon Achille.... les mauvaiſes mœurs de ce perſonnage doivent nous convaincre qu'il n'eſt nullement néceſſaire que le premier perſonnage de l'Epopée ſoit un homme de bien.*

Le raiſonnement du Pere le Boſſu, & tout ce qu'il dit ſur cette matière, ſe réduit donc à ces termes :

Ariſtote & Horace approuvent les mœurs qu'Homère a données à ſon

Achille. Ces mœurs ſont mauvaiſes... Donc un perſonnage de mauvaiſes mœurs peut être le principal acteur de l'Epopée.

Vous ſentez d'abord, Monſieur, combien cette conſéquence eſt peu juſte. En vain Horace & Ariſtote favoriſeroient les principes du P. le Boſſu, la raiſon eſt contre lui; je viens de le démontrer. Elle ſeule, cependant, a le droit de décider de pareilles queſtions, & nos égards pour des Auteurs qui ont le malheur de la choquer, quelque reſpectables qu'ils ſoient d'ailleurs, doivent ſe borner à les plaindre.

Mais, (vous l'avez vu) Ariſtote & Horace n'ont garde de parler le langage que le P. le Boſſu leur prête. Ainſi, le premier de ſes principes eſt auſſi peu ſolide, que la conſéquence qu'il en tire eſt peu juſte. Pour terminer cet article, il nous reſte encore à examiner ſa ſeconde propoſition : *Les mœurs d'Achille ſont mauvaiſes.* J'ôſe le dire, Monſieur; vous verrez que ce ſecond principe n'eſt pas plus ſolide que le premier.

Ce que j'avance ici a un peu l'air d'un paradoxe. Bien des gens ſont choqués des fougues de l'impétueux Achille. De zélés partiſans des Modernes s'accordent avec les défenſeurs des Anciens dans le jugement qu'ils portent ſur le caractère du Héros de l'*Iliade*; & cet accord, je l'avoue, forme un puiſſant préjugé contre quiconque ôſe entreprendre de diſculper Achille. Avant que de développer ce que je penſe de ſa conduite, permettez-moi de rappeler en peu de mots les principes que j'ai déjà établis.

L'Epopée étant une eſpèce de panégyrique, elle demande un ſujet honnête & louable, parce que la ſaine Morale ne permet point de louer le crime.

Cependant l'Epopée n'eſt point l'hiſtoire de la vie d'un Héros. Elle ſe borne à le louer préciſément par le récit de quelque action éclatante, propre à rendre ſon nom célèbre; elle n'exige donc point, dans le Héros, une conduite qui, conſidérée hors de cette action principale, ait toujours été ſans reproche. Il ſuffit que le

trait qui ſert de fondement à ſon éloge ſoit honnête, que l'action principale ſoit bonne; en un mot, qu'il ſoit vertueux dans le point de vue où le Poète épique le propoſe pour modèle; c'en eſt aſſez. Le crime ne ſera point autoriſé, & les loix de l'Epopée ſeront gardées.

Je crois cependant que ce principe doit avoir des bornes. Un trait de vertu échappé en quelque ſorte dans le cours d'une vie qui ne ſeroit en tout le reſte qu'un tiſſu d'iniquités, ne fait point, à mon gré, la juſte matière d'un Poëme épique. Néron ſignala les commencemens de ſon règne par mille actions de vertu, & Attila montra de la clémence juſques dans le cours de ſes barbares conquêtes. Quand même ces bonnes actions paſſagères joindroient, au dégré de vertu convenable, toutes les autres qualités néceſſaires à l'action épique, ſiéroit-il bien d'ériger, à ce titre, Néron & Attila en Héros de l'Epopée? Non, ſans doute. Honorer de la ſorte le peu de bien qui eſt échappé à de pareils monſtres, ce ſeroit adoucir les

impreſſions odieuſes que leurs noms doivent éternellement porter dans tous les eſprits, détruire la juſte indignation qu'ils méritent de la part de tous les ſiècles, & courir riſque d'accréditer le vice en rendant hommage à la vertu. Il ne manqueroit guères d'arriver, en pareille rencontre, ce que le P. le Boſſu dit être arrivé à Homère, par rapport à Achille; l'éclat des bonnes actions, que le Poète embelliroit, feroit diſparoître les vices du perſonnage, & en impoſeroit au Public, qui s'accoutumeroit à ne le conſidérer que ſous ce point de vue. Ainſi, outre l'honnêteté, qui eſt eſſentielle à l'action épique, priſe en elle-même, il faut encore que la vie du Héros, conſidérée hors de cette action, n'ait point été notée de quelqu'une de ces taches infamantes qui effacent l'honnête-homme, & forment le caractère d'un ſcélérat ou d'un tyran.

Je n'ai cependant garde d'exiger que le Héros ſoit tout-à-fait exempt de foibleſſe; il peut en avoir, & même dans le

cours de l'action épique : mais ces foibleſſes doivent ne paroître que dans des circonſtances étrangères au fond de l'action principale, & laiſſer toujours à celle-ci toute la pureté que demande la ſolide vertu. Preſcrire à l'Epopée de plus ſévères loix, ce ſeroit condamner la pratique des plus grands modèles qu'ait jamais eu la Poéſie.

Ulyſſe, Enée & Télémaque ſont, de l'aveu de tout le monde, des Héros vertueux chez Homère, Virgile & M. de Fénélon : cependant le ſage Ulyſſe, ſenſible aux tendres avances de Circé, paſſe auprès d'elle une année entière dans la joie, dans les plaiſirs, & dans l'oubli de ce qu'il devoit à ſa fidelle Pénélope : le pieux Enée perd de vue, pendant un tems, les oracles des Dieux & ſes hautes deſtinées, pour s'occuper uniquement du ſoin de répondre à l'amour de Didon : Pallas & ſon égide ne ſauroient rendre le cœur de Télémaque inacceſſible aux charmes d'Eucharis. Dès-lors la vertu de ces Héros n'eſt guères d'accord avec la perfection

qu'exige l'Evangile; elle ne l'eſt même pas avec les loix de la ſaine raiſon. Mais leurs fautes ſont paſſagères; elles n'altèrent point le fond d'un caractère habituellement bon & vertueux. Elles ſont parfaitement étrangères à l'action principale. Elles y forment même des obſtacles; & ce n'eſt qu'en ſe corrigeant que les Hèros viennent à bout de la conduire à ſa fin. Elles ſont par-là d'un grand ſecours pour l'intrigue, pour la morale du Poëme, & une ſource d'excellentes inſtructions; ainſi, elles laiſſent au Héros toute la vertu qui eſt eſſentielle au premier perſonnage de l'Epopée. Appliquons tous ces principes; &, ſur les règles que nous venons d'établir, jugeons du caractère d'Achille dans l'*Iliade*.

Eſt-il vicieux dans l'action principale? Cette action eſt elle honnête & louable? Ce ſeroit ici le lieu de déterminer au juſte en quoi conſiſte cette action de *l'Iliade*, & de débrouiller les idées confuſes de la plupart des Critiques ſur ce point. Je me flatte même d'avoir, pour y réuſſir, des

principes ſolides, que le bon-ſens ne permet point de rejeter. Mais nous n'aimons point les diſcuſſions inutiles; & celle-là eſt du nombre de celles que nous pouvons nous épargner.

En effet, qu'importe au mérite d'Achille, qu'on place l'action principale de l'*Iliade*, ou bien, avec le peuple des Critiques, dans la colère de ce Héros; ou bien, en ſuivant les idées du P. Hardouin, dans la diſgrâce de la maiſon d'Ilus, & dans l'élevation de celle d'Aſſaracus; ou enfin dans la victoire qu'Achille remporte ſur Hector, en tant qu'elle décide du ſort de Troie: évènement auquel le bon-ſens & la conſtruction du Poëme font ſentir que tous les autres ſe rapportent? De quelque côté qu'on l'enviſage, le fils de Thétis, chez Homère, eſt un jeune Prince, vaillant, intrépide, magnanime, juſte, ſincère, intègre, zélé pour les intérêts de ſes Alliés, juſqu'à ce qu'ils rompent les premiers les liens qui les uniſſoient à lui; ami tendre, bienfaiſant, généreux, Monarque jaloux des égards qu'on doit à ſon

rang, à ſa naiſſance & à ſa valeur; vif, mais de cette vivacité que la bouillante jeuneſſe fait toujours excuſer dans un Héros, & dont notre ſiècle, tout délicat qu'il eſt, a ſu faire un mérite au grand Condé. Eſt-ce là, Monſieur, un caractère vicieux, & dont les défauts autoriſent le Pere le Boſſu à nous propoſer pour premiers perſonnages du Poëme épique une Médée barbare, un perfide Ixion?

Mais la colère eſt un vice honteux, & comment excuſer celle qui ſert de fondement à tous les procédés d'Achille?

A Dieu ne plaiſe, Monſieur, que toute eſpèce de colère ſoit criminelle. L'Eternel lui-même ſait ſe fâcher. Les Prophètes ne nous parlent que de ſes redoutables fureurs; & ſi leurs expreſſions ne peuvent convenir à la Divinité que dans un ſens figuré & impropre, il faut du moins avouer que la colère que Jéſus-Chriſt a fait plus d'une fois éclater contre les Scribes & les Phariſiens, avoit quelque choſe de bien poſitif & de bien réel. Et ne croyez point que le privilège de ſe

fâcher, ſans crime, ſoit borné au Saint des Saints. Tout foibles & tout imparfaits que nous ſommes, Dieu nous apprend qu'il eſt des circonſtances où nous pouvons, ſans péché, donner l'eſſor à notre vivacité : *Iraſcimini & nolite peccare* (1). Et le ſaint courroux qu'allumoit le zèle chez les Prophètes & les Apôtres ne les auroit-il point ſouvent confondus avec les mortels les moins maîtres de leur fougue, ſi l'objet & les principes qui excitoient leur tranſport, ne l'avoient en même tems ſanctifié ? En effet, pourquoi l'indignation qu'inſpirent l'iniquité & les noirceurs, ne feroit-elle point naître, dans un cœur droit & équitable, les mêmes émotions que font éclorre dans celui d'un mal-honnête homme l'intérêt & les paſſions ? Il eſt donc des colères innocentes & légitimes. Celle d'Achille eſt-elle de cette eſpèce ?

Oui, ſans doute ; qu'on l'examine de

(1) Pſeaume 4. ℣. 5.

près, & on trouvera qu'elle eſt juſte dans ſon principe, modérée dans ſes effets.

Une peſte cruelle ravage le camp des Grecs. Ce fléau eſt l'effet de la juſte colère d'Apollon. Pour appaiſer ce Dieu, les Chefs de l'armée aſſemblés conſultent le devin Calchas. Ce Prêtre n'ôſe expliquer les volontés des Dieux, ſi Achille ne s'engage à le protéger contre un Roi puiſſant, dont il va s'attirer la diſgrâce en déclarant les conditions auxquelles Apollon conſent à ſuſpendre les effets de ſon courroux. Achille promet à Calchas ſon appui. Agamemnon eſt condamné par le Ciel même à renvoyer Chryſéis, ſa captive, qu'il aimoit éperduement. Ce Prince, pour ſe dédommager de ſa perte, & ſe venger de la part innocente qu'y avoit Achille, après de vives & de ſuperbes menaces, envoie deux Héraults prendre avec éclat, chez ce guerrier, Briſéis, jeune eſclave, qu'Agamemnon lui même, & toute l'armée Grecque avec lui, avoient adjugée à Achille pour ſa part du butin fait à Lyrneſſe, ville conquiſe par la

valeur de ce Héros. Mais encore de la part de qui eſſuie-t-il un pareil outrage? De la part d'un Roi dont il venoit généreuſement venger la querelle, & qui ne pouvoit, ſans ce ſecours, ſe flatter jamais d'effacer l'opprobre dont l'enlèvement d'Hélène avoit couvert les enfans d'Atrée. Et à qui ôſe-t-on faire cet affront ſanglant? A un Prince qui, pour ſoutenir leurs intérêts, oublie les ſiens, & ne vient combattre pour Agamemnon, qu'avec la certitude d'acheter ſes victoires au prix de ſa vie, & de voir, à la fleur de ſes ans, trancher devant Troie le fil de ſes jours. Il ne faut ni glôſe, ni commentaire, pour ſentir combien ce procédé eſt inique, & quels juſtes reſſentimens un pareil outrage doit faire naître dans un cœur délicat & élevé.

C'eſt, dit-on, une paſſion criminelle pour Briſéis, qui rendit Achille ſi ſenſible à ſa perte.

Je ne vous répondrai point qu'alors, & long-tems après, chez les Grecs, les libertés que pouvoit prendre avec ſes

eſclaves un maître, & un maître ſur-tout exempt, comme Achille, de tout autre engagement, ne paſſoient point pour illégitimes. Je n'ai pas beſoin, pour le juſtifier, de recourir aux fauſſes règles de Morale que l'erreur & la volupté, de concert, avoient établies pour les ſiècles où il vivoit. Non, l'Achille d'Homère ne fut jamais amoureux. En vain Ovide prête-t-il au ſien de plus tendres ſentimens; en vain on imagineroit mille raiſons de préſumer qu'un cœur comme le ſien ne pouvoit être inſenſible aux charmes d'une belle perſonne dont le ſort étoit entre ſes mains; en vain l'Hiſtoire elle-même nous apprendroit le détail de leurs galanteries: ce n'eſt point la réalité qui décide du caractere d'un Héros poétique; c'eſt le perſonnage qu'il fait dans le Poëme: & par quels traits l'Amour d'Achille éclate-t-il dans l'*Iliade?* Le voit-on ſe livrer à de tendres regrets, verſer des larmes, pouſſer des ſoupirs, ſe retracer à tout moment l'image de Briſéis, entrer dans les tranſports d'une jalouſe fureur ſur le bonheur d'un

d'un rival qui la poſsède ? Rien de tout cela ne paroît dans ſon procédé. Il pleure, mais c'eſt de dépit. Il ſe plaint avec amertume, mais c'eſt du ſanglant affront qu'on lui a fait, & non de la perte d'une maitreſſe ; c'eſt de ce qu'il en coûte à ſa gloire, & non pas à ſon amour. Il dit (1), dans un endroit, qu'il aimoit Briſéis. Mais un ſeul mot, lâché en paſſant, ne fait point le caractère d'un Héros épique. C'eſt dans les actions qu'il faut chercher ſon portrait, & les procédés d'Achille démentent bien tous les ſens que la galanterie voudroit donner à ce terme. S'il l'aime, c'eſt comme un bien qui lui appartient, comme un riche bijou qui augmente ſon tréſor. En vain, Agamemnon, battu par les Troyens, s'empreſſe de la lui rendre, & de le dédommager, par ſes ſoumiſſions & par ſes préſens, de l'outrage qu'on lui a fait en lui enlevant Briſéis : Achille rejette ſes offres avec mépris ; on y joint des conditions trop dures pour lui. On exige qu'à ce prix il rende ſes bonnes

(1) Iliade, Liv. 9.

grâces aux Atrides, & qu'il vienne encore une fois les mettre à couvert des traits redoutables d'Hector. Cette réparation lui paroît trop légère. Sa gloire souffriroit trop, à son gré, d'une si facile réconciliation. Il aime mieux renoncer pour jamais à Briséis & aux riches présens qui devoient accompagner cette restitution, qu'à son juste courroux. *Agamemnon a*, dit-il, *à ses côtés la femme qu'il m'a ravie, & qui lui a plû : qu'il la garde, & qu'il en fasse ses délices.* Lorsqu'il se réconcilie, dans la suite, avec Agamemnon, il s'écrie : *Eh!* (1) *plût aux Dieux que le jour que je ravageai Lyrnesse, & où je fis captive cette fille* (Briséis), *qui a été le sujet de notre querelle, Diane l'eût, sur mes vaisseaux, percée de ses traits! Ma colère n'auroit point exposé tant de Grecs à mordre la poussière sous les coups des Troyens*, &c. Est-ce là le langage & la conduite d'un amant passionné, dont la colère n'a pour fondement qu'un fol amour?

(1) Iliade, Liv. 9.

Convenons donc, Monſieur, que la colère d'Achille n'a rien que de juſte dans ſon principe. Mais n'eſt-elle point outrée dans ſes effets ? Et à quel excès l'a-t-elle donc porté ? Le voit-on, dans ſa juſte fureur, ſouffler la ſédition & la diſcorde dans le camp des Grecs, animer ſes amis à venger ſa querelle, courir de quartier en quartier pour ſoulever les eſprits contre l'inique tyrannie des fiers Atrides, uſer du droit qu'ont les Souverains de repouſſer la force par la force, immoler aux pieds de Briſéis les Miniſtres téméraires des volontés d'Agamemnon, envoyés pour enlever cette captive juſques ſous les yeux de ſon Maître ? Le voit-on, ſuivi de ſes braves Theſſaliens, faire ſentir à de perfides raviſſeurs le poids de ſes armes toujours victorieuſes, & laver, dans le ſang du Roi d'Argos, les cruels outrages qu'il eſſuie de la part de ce Prince injuſte, ingrat & inſolent ?

Non, ce n'eſt point-là le procédé d'Achille : content d'éclater en plaintes & en murmures, il ſe retire paiſiblement,

d'abord à ſa tente, enſuite ſur ſes vaiſſeaux. De tous les Chefs de l'armée, le ſeul Patrocle l'accompagne. Les deux Ajax, ſes plus proches parens; Neſtor, Ulyſſe, Phénix, ſes meilleurs amis, continuent, ſans rien perdre de ſon amitié, à ſoutenir leurs premiers engagemens avec Agamemnon & Ménélas. Les Héraults envoyés pour emmener Briſéis, ſaiſis, à la vue de ce Prince, de frayeur & de reſpect, demeurent immobiles & ſans voix. Achille, encore dans les premiers accès de ſa colère, les prévient & les raſſûre: *Soyez les bien-venus*, dit-il; *approchez, vous êtes innocens; je ne me plains que d'Agamemnon.* Et puis, reſpectant dans la perſonne de ſon ennemi une vaine ombre d'autorité, que les plus juſtes raiſons le diſpenſoient de reconnoître, il dit à Patrocle: *Amenez Briſéis, & la leur remettez entre les mains.* Ce ſont-là, Monſieur, les funeſtes effets des fougues de l'impétueux Achille. Les Héros graves & flegmatiques de nos jours nous fourniroient ils bien des exemples d'une pareille modération?

Il faut pourtant l'avouer, un ſeul trait la défigure, & en ternit toute la beauté. Achille, qui ſait ſi bien s'abſtenir de venger une injure, ne ſait point la ſupporter. A peine les Héraults ont enlevé leur proie, que, l'eſprit plein de l'opprobre dont il ſe voit couvert, il ſe plaint comme un enfant à Thétis ſa mere, des maux dont elle le laiſſe accabler, & verſe un torrent de larmes ſur un outrage, qu'après ſes premières démarches, il ne devoit plus payer que d'un profond mépris. Mais cette inégalité qui le dégrade, n'intéreſſe point la Morale; &, s'il s'afflige en enfant, c'eſt ſans ceſſer d'être honnête-homme.

Mais, dit-on, Agamemnon étoit ſon Général; pouvoit-il ſe révolter contre lui, mépriſer ſon autorité & l'abandonner?

A juger des choſes par la manière dont raiſonnent ſur ce point le P. le Boſſu & mille autres gens d'eſprit & de Lettres, on prendroit Achille pour un jeune Colonel, de bonne maiſon, brave de ſa perſonne, mais fort étourdi, qui, en préſence de l'ennemi, à la veille d'en venir

aux mains, piqué de quelque injure perſonnelle, ſe retire avec ſon régiment, met le trouble & la diviſion dans l'armée, & ſe moque des prières & des ordres du Général qui la commande. Avec de tels préjugés, il n'eſt point ſurprenant qu'on trouve dans la colère d'Achille de blâmables excès.

Ce n'eſt point, Monſieur, l'idée qu'on doit ſe former de ce Héros. Figurez-vous Godefroi de Bouillon dans les plaines de Jéruſalem, à la tête d'une foule de Héros croiſés, de Hugues-le-Grand, fils de France; du Duc de Normandie, fils du Roi d'Angleterre; des Comtes de Flandres, de Toulouſe, de Boulogne, & de tant d'autres Princes, dont ſon mérite ſeul & ſon expérience dans la guerre l'avoient rendu le Chef pour les opérations militaires. Telle étoit, dans les campagnes de Troie, l'autorité d'Agamemnon ſur les Princes Grecs ſes alliés & ſes égaux. Sa capacité, ſa puiſſance fondée ſur un Etat peut-être un peu plus grand que celui des autres, & l'intérêt perſonnel qu'il avoit à

la querelle qui les uniſſoit, & qui leur fait paſſer les mers, les engagent à lui déférer ſur toute l'armée une ſupériorité de ſimple police. Cette eſpèce de primauté, ſur-tout entre des Souverains, ne ſauroit détruire l'égalité & l'indépendance. On peut même dire que l'autorité de Godefroi devoit avoir des bornes bien moins limitées que la ſienne. Les Princes Chrétiens avoient une cauſe commune. Tous étoient également intéreſſés à venger la profanation des lieux ſaints: ce n'étoient point les intérêts du Duc de Lorraine, ni ſes ſollicitations qui les avoient armés; au-lieu que les Rois Grecs combattoient pour venger l'injure faite au ſeul Ménélas, nouvelle ſource d'indépendance de la part de ces Princes, & nouvelle raiſon pour Agamemnon d'employer la ſoupleſſe & les ménagemens à leur égard. Comment, après cela, des hommes inſtruits peuvent-ils taxer ſérieuſement Achille de révolte & d'indocilité?

S'aviſa-t-on jamais de regarder comme rebelles à Godefroi, ceux des Princes

croiſés qui, à différentes repriſes, pour des intérêts ou des mécontentemens particuliers, quittèrent ſon armée, & repaſsèrent les mers? Un Souverain peut manquer de fidélité à un autre, mais jamais d'obéiſſance.

Eh bien! dira-t-on, c'en eſt aſſez pour rendre Achille coupable: il viole, par ſa retraite, ſes engagemens les plus ſolemnels, l'alliance contractée avec les autres Princes Grecs pour la deſtruction de Troie.

Mais, Monſieur, ces ſortes d'engagemens ſont toujours conditionnels. Achille, en s'engageant d'employer pour les intérêts des Atrides cette valeur qui devoit faire leur plus ferme appui, & décider en leur faveur du ſort de la guerre, s'engageoit-il à renoncer à ſon rang & à ſa dignité, pour devenir leur eſclave & le jouet de leurs caprices; à ſouffrir qu'ils le traitaſſent avec plus de dureté & de tyrannie que le Prince le plus deſpotique ne traite ſes Vaſſaux ou ſes Sujets? Non; les liens arbitraires d'aſſociation ne tiennent point contre ce procédé violent & inique;

le Sujet eſt obligé de le ſupporter de la part de ſon Maître légitime : mais un Prince peut & doit même rompre des alliances qui le dégradent & l'aſſujettiſſent à de ſi honteuſes ſervitudes. Achille pouvoit ne pas ſe borner à abandonner ſimplement l'armée. Il pouvoit, ſans crime, tourner contre de perfides alliés & d'iniques oppreſſeurs, des armes qui leur avoient été juſqu'alors ſi utiles; & l'on doit moins le blâmer de ce qu'il fit dans de pareilles circonſtances, que le louer de ce qu'il ne fit pas.

Enfin, dernier trait de ſa colère : il vomit un torrent d'injures contre ſes ennemis.

Tel étoit le goût des tems où vivoient Achille & Homère. Cette politeſſe, qui rend à nos yeux notre ſiècle ſi ſupérieur aux autres, n'avoit point alors appris aux ſincères humains à cacher un eſprit aigri, un cœur ulcéré, de vives émotions, & de noirs reſſentimens, ſous un ſouris forcé & un flegme emprunté. Ces hommes ſimples & ſans fard ne ſavoient point

ſe fâcher ſans annoncer leur courroux; les expreſſions les plus communes & les plus naturelles leur ſervoient à déclarer leurs ſentimens. Ils ignoroient le bel art d'inſulter poliment un ennemi, & de le flétrir ſans reſſource par ces traits fins & délicats qu'on ſe flatte d'employer ſans crime, parce qu'on a le ſecret, en les proférant, de charmer ſon émotion. Eloigné de ces frivoles rafinemens, Achille, dans ſes premiers tranſports, explique bruſquement ſes mécontentemens. Pouvoit-on en attendre moins de la part d'un jeune Héros plein de vivacité, & accablé des plus ſanglans outrages? De ſaints & d'illuſtres perſonnages, pour de moindres ſujets, ont ſouvent éclaté en murmures & en invectives; & ſi jamais il fut permis de les mettre en œuvre, n'eſt-ce point contre la tyrannique domination que vouloit uſurper le fils d'Atrée? Du moins faut-il avouer que, ſi de pareils éclats ſont défectueux, la faute en eſt bien excuſable; qu'elle eſt infiniment au-deſſous de celles qu'on peut reprocher aux Héros épiques

les plus vertueux; & qu'elle ſuppoſe dans Achille plus de groſſièreté que de vice. Elle n'eſt donc point du nombre de celles qui terniſſent un caractère, ni qui empêchent un Sujet où elles ſe trouvent d'être un parfaitement honnête-homme. Peut-on, après cela, faire encore quelque reproche ſérieux au Héros de l'*Iliade?*

Oui, la chicane imagine encore un nouveau tour pour le dégrader. La mort d'Hector eſt, dit-on, l'effet d'une querelle particulière & d'un reſſentiment perſonnel: c'eſt aux mânes de Patrocle, & non à l'intérêt des Grecs, qu'Achille l'immole.

Qu'il eſt aiſé de le diſculper ſur ce point! Le regret qu'inſpire la perte d'un tendre ami ſuſpend les mécontentemens d'Achille. Il rentre dans ſes premiers engagemens avec les Grecs, & Hector redevient encore une fois pour lui un ennemi public, qui joint à la qualité de protecteur du crime & de l'adultère Pâris, celle de meurtrier de Patrocle. N'en eſt-ce point aſſez pour rendre légitime la vengeance d'Achille?

Turnus avoit employé les motifs les plus preſſans pour obtenir grâce d'Enée ſon vainqueur : déjà il l'avoit fléchi, & ſes prières alloient être exaucées, lorſque le Héros Troyen apperçut, ſur les épaules du Rutulois, le baudrier de Pallas, jeune Prince allié d'Enée, & mort en combattant pour ſes intérêts. A cet aſpect ſon courroux ſe rallume. *Quoi!* dit-il, *tu m'échapperois, orné de ces dépouilles! Non : Pallas ſera vengé, c'eſt lui qui t'immole.* A ces mots, il frappe Turnus d'un coup mortel, & fait vôler ſon âme au ſéjour des Ombres. Ce qui a mérité des éloges au pieux Enée, pourquoi ſeroit-il un crime dans Achille?

Les Anciens vouloient toujours un grand fond de Morale dans les ouvrages d'eſprit; &, entr'autres traits, ceux qui rendoient les hommes chers les uns aux autres, & reſſerroient les liens de la ſociété, leur devenoient infiniment précieux. Dans un tems où le Chriſtianiſme n'avoit point encore développé les principes de cette charité univerſelle, qui unit ſi étroi-

rement tous les hommes, leur attention alloit à cultiver les amitiés particulières, à en tracer de vives peintures, & à en faire la vertu favorite des belles âmes. Homère, Virgile, tous les grands Auteurs de l'Antiquité ſe ſont réglés ſur ce goût, & ont canoniſé l'amitié. De là ſont venues les hiſtoires d'Achille & de Patrocle, d'Oreſte & de Pylade, de Nyſe & d'Euriale, & tant d'autres traits intéreſſans pour les bons cœurs, dont nous ne connoiſſons guères le prix, dans un ſiècle où la belle mode d'aimer tout le monde nous apprend à n'aimer que nous-mêmes.

Mais Achille étoit cruel; il prenoit plaiſir à traîner dans la pouſſière, attaché à la queue de ſon char, le cadavre d'Hector.

Faut-il tant de fois le répéter? cet évènement & tant d'autres de l'*Iliade*, ſont des traits paſſagers qui ne fixent ni l'état; ni le caractère du Héros dans le Poëme. Ainſi, il importe aſſez peu quelle idée on ſe forme de ces ſortes d'actions.

D'ailleurs, on confond ſouvent ce qui

eſt barbare & farouche, avec ce qui eſt illicite; ce qui révolte nos ſens & notre imagination, avec ce qui choque la vertu & le devoir. Achille traîne autour des murs de Troie le corps de l'infortuné Hector, afin que ce triſte ſpectacle ſerve à décourager les aſſiégés, & à ranimer les Grecs. La politique, la vanité & la férocité naturelle des premiers hommes avoient établi l'uſage de ces triomphes dégoûtans & barbares. Pour juger ſainement des actions éloignées, il faut ſe tranſporter en eſprit au ſiècle & au pays où chacun a vécu, & ſi nous examinons le procédé d'Achille ſur ces règles, nous n'aurons garde de le trouver coupable.

Horace cependant, à en croire le Pere le Boſſu, eſt bien éloigné de penſer comme nous ſur le compte du Héros de l'*Iliade*. C'eſt dans l'*Art Poétique* qu'il nous trace ſon portrait. Nous avons vu avec quelles couleurs il le peint. *Ne recevoir la loi de perſonne, prétendre qu'on doit toutes ſortes d'égards à ſa valeur*; ce ſont-là les traits les plus odieux du

portrait qu'Horace nous laiſſe d'Achille :

Jura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.

En vain le P. le Boſſu s'imagine trouver dans ce vers le caractère d'un perſonnage fort vicieux. Il ne faut qu'une légère attention pour ſentir que les termes d'Horace, à les détacher même des circonſtances où ils ſont placés, forment tout au plus un ſens équivoque. Rejetter des loix & exiger de grands égards pour ſa valeur, n'eſt rien moins qu'une choſe toujours blâmable ; & s'il eſt des loix que les Princes mêmes doivent reſpecter, il en eſt d'autres qu'un jeune Monarque peut méconnoître ſans crime. Ainſi l'expreſſion d'Horace, à la prendre même dans le ſens le plus rigoureux, n'eſt point, par elle-même, une cenſure de la conduite d'Achille ; c'eſt aux circonſtances à en déterminer la ſignification préciſe, à nous montrer de quelles loix & de quels égards Horace a entendu parler. Ce Poète n'a formé le caractère d'Achille que d'après Homère : chaque trait de l'image qu'il en

trace, renferme une alluſion bien marquée au rôle que joue ce Héros dans l'*Iliade*. Or Achille, dans ce Poëme, ne mépriſe d'autres loix que l'injuſte & tyrannique domination d'Agamemnon, d'un Roi dont il étoit l'égal, & qui le traitoit en eſclave. S'il exige des égards pour ſa valeur, ils ſe bornent à demander qu'on lui laiſſe une captive que les Grecs lui avoient adjugée pour prix de ſes exploits. Les faits qu'Horace indique n'ont donc rien que d'honnête & de légitime; & l'on ne peut, ſans forcer le ſens naturel du texte, trouver dant ce vers une peinture odieuſe du procédé d'Achille.

Avouez donc, Monſieur, qu'Achille, de quelque côté qu'on l'enviſage dans l'*Iliade*, n'y paroît rien moins qu'un ſcélérat. Son caractère n'eſt point vicieux. Il a des défauts; mais ce ſont des défauts de pur tempérament & d'éducation, qui ne gâtent point le fond de ſes mœurs, ni de ſa conduite, dans le Poëme. Ulyſſe, Enée, Télémaque, ces modèles des Héros épiques, pèchent bien plus que lui

contre la ſaine Morale. Il eſt vif & colère : c'eſt le défaut des grandes âmes. Ce qui rend encore ſa vivacité plus excuſable, c'eſt qu'avec tous les motifs poſſibles de lui donner l'eſſor, elle ne lui fait commettre ni violence, ni injuſtice. Il eſt groſſier : mais l'Univers entier l'étoit de ſon tems ; & ſi la politeſſe eſt néceſſaire à l'agrément de la ſociété, il s'en faut bien qu'elle ſoit eſſentielle à la ſolidité de la vertu. D'ailleurs, que de zèle dans Achille pour le bien public, que de généroſité, quelle nobleſſe de ſentimens, que de grandeur d'âme, de tendreſſe pour ſes amis, de modération même, ne fait-il point éclater ! Je n'y trouve qu'un défaut, c'eſt qu'il la pouſſe juſqu'à la foibleſſe. Oui, ſi Homère avoit ſu, comme Racine, donner à ſon Achille un air un peu plus François, il paroîtroit, ſans contredit, à nos yeux, le Héros le plus illuſtre que les Poètes épiques aient encore donné pour objet à leurs chants.

C'eſt donc à tort que le P. le Boſſu, Madame Dacier, &c. entreprennent de

l'ériger en perſonnage vicieux, & concluent de-là qu'un ſcélérat peut jouer le premier rôle dans un Poëme épique.

Mais, dira-t-on, un Poète ne peut-il pas choiſir une action vicieuſe pour ſujet d'un grand Poëme, & un perſonnage vicieux pour Héros? Il ſauveroit les droits de la ſaine Morale, en peignant le vice avec ſes propres couleurs, & en cenſurant les mœurs du premier perſonnage. Oui, ſans doute, on peut donner tout ce qu'on veut pour objet à ſa Muſe. Mais, en ſuivant ſon caprice en ce genre, on feroit une ſatyre, & non pas un Panégyrique; une Philippique, & non pas un Poëme épique. D'ailleurs, avec tout l'eſprit du monde, loin de produire un Poëme agréable & intéreſſant, on enfanteroit un ouvrage fort ennuyeux, parce que, malgré tout ce qu'on pourroit y mettre de feu, d'emphâſe & de véhémence, le ton de l'invective & de la déclamation épuiſent bien vîte l'attention du Lecteur ou de l'Auditeur, & ne laiſſent chez lui d'impreſſion que celle du dégoût.

Il n'y a que [illegible] le grand, le noble, le touchant, [illegible] le don de ſoutenir ſon attention [illegible] une longue ſuite de fictions, & d'y [illegible]tre cet intérêt vif qui nous flatte, nous attache & nous entraîne juſqu'au dénouement. Je pourrois, par une analyſe exacte, remonter juſqu'à l'ordre que l'Auteur de la Nature a établi dans nos ſentimens, pour vous y montrer la première origine, & les ſages diſpoſitions de ce penchant ſi univerſel & ſi naturel à l'humanité. Par un arrangement également avantageux à la ſociété & aux particuliers qui la compoſent, notre eſprit eſt plus flatté de trouver des ſujets d'admiration que de blâme; & notre cœur eſt plus agréablement touché des vertus d'autrui que de ſes vices. Dès lors les images qui nous retracent les objets de grandeur & de vertu, doivent avoir plus d'attrait pour nous, que le ſpectacle odieux du crime & de ſes noirceurs. Dans un ouvrage donc, tel que nous le ſuppoſons, un Lecteur auroit à ſouffrir tout-à-la fois, & de l'indignation & de l'averſion que lui

inſpireroit une ſuite de perfidies, de fureurs, de cruautés, & de ſa compaſſion pour les malheureux qui en ſeroient les victimes, & de l'ennui inſéparable du ton déclamateur, du fréquent retour des moralités néceſſaires pour ſervir de correctif au vice, & des portraits ſombres, dégoûtans & tétriques qu'il faudroit en tracer pour le peindre avec toutes ſes horreurs. Un homme de goût & de Lettres peut-il douter un inſtant qu'un Poëme de cette eſpèce ne devînt le rebut du Public?

Vous avez quelquefois jeté les yeux ſur la *Thébaïde* de Stace; vous y avez trouvé du génie, du feu, de la force, de l'élévation, une imagination riche, pleine d'idées neuves & bien rendues, & vous n'avez cependant jamais pu, de votre aveu, en ſoutenir la lecture juſqu'au bout. Si vous aviez cherché à vous rendre à vous-même raiſon de votre dégoût, vous auriez apperçu que l'enflure du ſtyle n'en étoit pas la ſeule cauſe; que les raiſons que je viens de développer y ont plus de part que le phébus du Stace; que, la *Thébaïde*

n'ayant pour ſujet que les haînes, les parricides, &, en un mot, ce tiſſu de noirceurs qu'offre l'hiſtoire de Laïus, d'Œdipe, & de leur poſtérité, peintes avec force, & aſſaiſonnées de tous les traits que l'Auteur pouvoit employer pour en inſpirer de l'horreur, il étoit difficile que ſon langage fût plus naturel; & qu'après tout, un ſtyle moins ampoulé ne vous auroit jamais ſauvé de l'ennui que le fond même des choſes doit faire naître. Le ſort de la *Thébaïde* eſt il d'un heureux augure pour ceux qui s'attacheroient à faire un grand Poëme ſur de pareils ſujets?

Ainſi, Monſieur, mon principe ſubſiſte dans ſon entier; les difficultés qu'on y oppoſe ſont mal fondées, & il eſt vrai de dire que l'action épique doit être toujours honnête & louable.

Il me reſte cependant encore à contenter vos amis ſur un point. Des Auteurs modernes, gens de fort grande réputation dans la République des Lettres, ont demandé pourquoi la *Pharſale* & le *Lutrin*

ne ſeroient point mis au rang des Poëmes épiques? S'il n'y avoit point de raiſon de refuſer cette qualité à ces deux Poëmes, il faudroit dès-lors convenir qu'une action contraire à la vertu peut être le ſujet de l'Epopée.

Faire de pareilles queſtions, c'eſt comme ſi on demandoit pourquoi un Madrigal ne ſeroit point une Ode; *Agnès de Chaillot* une Tragédie; & *les Aventures de Robinſon* un ouvrage de même eſpèce que *les Aventures de Télémaque*. Non, Monſieur, je le repète encore, la *Pharſale* n'eſt que l'hiſtoire en vers de la guerre civile entre Céſar & Pompée. S'il prenoit en goût à quelque Moderne de mettre Salluſte en vers, s'aviſeroit-on pour cela de regarder la *Conjuration de Catilina* & la *Guerre de Jugurtha* comme des Poëmes épiques? Cependant, à la verſification près, ces morceaux ſont trait pour trait de même nature que l'ouvrage de Lucain. Or, la verſification ſeule ne fait point un Poëme épique; elle n'en eſt, tout au plus, que le corps; & l'eſprit propre de cette

eſpèce de Poéſie n'a garde d'animer la *Pharſale*. Il y faut de la fiction, & la *Pharſale* n'eſt qu'un tiſſu d'évènemens réels & de faits purement hiſtoriques. Il y faut du merveilleux : Lucain pouvoit y en mettre ſans dégrader le rôle de Céſar ; en lui laiſſant tout ſon mérite, il pouvoit faire prendre ſur l'Olympe la réſolution de donner un digne Monarque à l'Empire Romain : Vénus pouvoit s'y intéreſſer pour un de ſes deſcendans, Minerve pour le ſage Caton, Junon pour le grand Pompée ; & les incidens de la *Pharſale* ne paſſent point les bornes de la plus ſimple nature. Il n'y faut qu'un Héros, & la *Pharſale* en a pluſieurs. Céſar, Pompée, Caton, &c. y vont de pair entr'eux ; avec cette différence encore que les derniers ont un plus grand éclat que le premier : la fortune eſt d'un côté, & la vraie grandeur d'âme, la vertu, la juſtice ſe trouvent de l'autre. Il y faut enlever le Lecteur, &, par-deſſus une ennuyeuſe ſuite d'évènemens, le tranſporter à l'incident principal qui touche au but du Poëme ;

& la *Pharſale* ſuit l'ordre chronologique & le détail frivole des faits, avec la même exactitude que Plutarque, Dion, &c. Il y faut un nœud, une intrigue; la *Pharſale* n'en a pas l'ombre. Si, après un pareil contraſte, on s'opiniâtre encore à vouloir que la *Pharſale* ſoit un Poëme de même nature que l'*Enéide*, je ſoutiendrai à mon tour, que les Fables de M. de la Motte ſont des Odes Anacréontiques, & les Epigrammes de M. Rouſſeau, des Cantates & des Allégories.

Il ſemble plus naturel, à certains égards, de mettre le *Lutrin* au rang des Poëmes épiques. Il en a, ſi j'ôſe ainſi parler, l'air, la marche, le langage, les intrigues, le merveilleux, &c. Avec tous ces rapports cependant, l'Epopée & le *Lutrin* ont des traits aſſez oppoſés pour qu'il ne ſoit point permis de s'y méprendre. L'Epopée eſt toujours grave & ſérieuſe le *Lutrin* eſt badin & comique. L'Epopée veut d'illuſtres perſonnages; le Héros du *Lutrin* ſont d'une condition médiocre. L'Epopée veut de grands & d'importan

d'importans évènemens: le *Lutrin* n'en contient que de frivoles. L'Epopée eſt un éloge; & le *Lutrin*, une ſatyre.

Rappellez-vous, Monſieur, *Agnès de Chaillot.* L'Auteur de cette pièce avoit copié le tour, le langage, l'intrigue, les évènemens d'*Inès de Caſtro;* & cette Parodie avoit, avec l'original, plus de rapport que jamais le *Lutrin* n'en eut avec l'*Enéide* ou l'*Iliade.* Qu'eût-on cependant penſé, il y a huit ou neuf ans, d'un homme de Lettres qui eût ſérieuſement demandé pourquoi *Agnès de Chaillot* ne ſeroit point auſſi-bien une Tragédie qu'*Inès de Caſtro;* ou le *Virgile traveſti* de Scarron, un Poëme épique auſſi-bien que l'*Enéïde?* S'il ſe fût trouvé quelqu'un aſſez patient pour lui répondre, il l'auroit fait à-peu-près en ces termes: « Y penſez-vous, Monſieur, » de former de pareils doutes? Agnès eſt » une payſanne; Inès, l'épouſe d'un grand » Prince. L'une cauſe des révolutions ſé- » rieuſes dans un Etat, & l'autre excite de » plaiſantes querelles dans un ménage de » campagne. Celle-ci fait rire autant que

» l'autre fait pleurer. Ainſi, malgré leur » reſſemblance, *Inès* ſera toujours une » Tragédie, & *Agnès* une eſpèce de Co- » médie fort réjouiſſante ». En un mot, la Parodie, qui dénature & dégrade un Poëme, forme dès-lors eſſentiellement une eſpèce d'ouvrage entièrement différent de celui que ſon burleſque traveſtit & altère. Appliquez, Monſieur, cette comparaiſon aux principes que j'établis, & vous ſentirez, mieux que jamais, combien ils ſont ſolides.

En finiſſant, Monſieur, revenons au but principal de cette eſpèce de diſſertation. L'action du *Paradis perdu* n'eſt rien moins qu'honnête, ſoit en elle même, ſoit dans le ſyſtême du Poëme. J'ai donc eu raiſon d'avancer qu'elle manquoit d'une qualité eſſentielle à l'action épique. Croyez qu'on ne peut être plus ſincèrement que je ſuis,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-
obéiſſant ſerviteur.

A ***, le 22 Déc. 1729.

SIXIEME LETTRE.

MONSIEUR,

J'ai lu le *Paradis reconquis*, & je ne crains point de vous dire que je l'ai lu avec plaiſir. S'il n'a point ces beautés éblouiſſantes qui donnent tant d'éclat au *Paradis perdu*, en récompenſe il a moins de défauts, & ces défauts ſont moins choquans.

Le premier qui frappe un Lecteur, c'eſt le peu de rapport qu'il y a entre le titre du Poëme & le ſujet. Le titre m'annonce la conquête du Paradis; en vain, cependant, je cherche cet évènement dans les quatre chants du Poëme; je ne retrouve par-tout que les tentations de Jéſus-Chriſt au déſert, & pas un trait qui me retrace le Paradis reconquis.

Au reſte, Monſieur, quand je me plains que rien ne nous retrace le *Paradis reconquis*, ne croyez point que j'exige une vive deſcription de l'action même par laquelle le genre-humain rentre formellement en poſſeſſion de ſes droits ſurnaturels. Cette action eſt le but du Poëme, & l'on peut, ſans violer les loix de la bonne Poéſie, on doit même ſouvent, de peur de les violer, ſe diſpenſer de peindre en détail l'évènement qui fait l'objet du Poëme; il ſuffit de le laiſſer entrevoir au Lecteur, & de conduire, par dégrés, ſon eſprit juſqu'à la fin de l'action principale, juſqu'au dernier incident, qui entraîne néceſſairement après lui l'évène-

ment qu'on s'eſt propoſé pour but. Un exemple va vous rendre ma penſée plus ſenſible.

L'établiſſement d'Enée en Italie, par ſon mariage avec Lavinie, eſt le but de l'*Enéide*. Virgile, pour l'annoncer à ſes Lecteurs, n'a pas beſoin de décrire le feſtin de noces, de détailler les articles du traité d'alliance entre les Troyens & les Latins; il ſe contente de montrer ces faits dans le dénouement de l'intrigue qui ſoutenoit le Poëme. Turnus eſt repréſenté comme le grand & l'unique obſtacle qui s'oppoſe à cet ouvrage. La mort de ce Prince lève toutes les difficultés, & la victoire qu'Enée remporte ſur lui, aſſûre le ſuccès de ſon entrepriſe. Le Lecteur trouve, dans ce dernier incident, le mariage du Héros, & ſon établiſſement en Italie. Il eſt dès lors aſſuré du ſort d'Enée, & un plus grand détail l'ennuieroit plus qu'il ne l'inſtruiroit.

Ainſi, pour travailler ſur ce modèle, & conduire ſes Lecteurs juſqu'au terme annoncé par le titre de l'ouvrage, il falloit

que Milton mît dans ſon Poëme de la liaiſon entre les tentations de Jéſus-Chriſt au déſert & la conquête du Paradis; il falloit faire dépendre cette conquête de la victoire que Jéſus-Chriſt remporteroit ſur le Démon qui le tente; mais cette liaiſon, cette dépendance ne ſe montre nulle part dans le *Paradis reconquis*. Les tentations de Jéſus-Chriſt ne conduiſent point l'eſprit au-delà des artifices du Démon, & de la fermeté avec laquelle Jéſus-Chriſt les confond. Malgré cette eſpèce d'avantage, l'empire du vieux Satan ſur le genre-humain ſubſiſte encore. On ne voit point d'image, ou de ſa ruine, ou des cauſes qui doivent néceſſairement la produire. Le Paradis n'eſt donc point reconquis dans le Poëme des tentations; ſon but n'eſt donc point de chanter la conquête du Paradis, & c'eſt en vain que le titre du Livre annonce un pareil ſujet.

La ſeconde réflexion à faire ſur la nature de cet ouvrage, c'eſt que ce n'eſt point un Poëme épique.

L'action du Poëme épique doit être

eſſentiellement grande, non-ſeulement de cette eſpèce de grandeur dont la vertu eſt la meſure, mais encore de celle qui frappe les ſens & l'imagination; elle doit être un de ces évènemens importans qui décident du ſort des Etats.

L'action de l'*Enéide* eſt l'établiſſement d'un nouvel Empire; celle de l'*Iliade*, la deſtruction d'un ancien; celle de la *Jéruſalem* eſt tout-à-la fois l'établiſſement d'une nouvelle Monarchie & la ruine d'une autre; celles de l'*Odyſſée* & de la *Henriade* font changer de face aux affaires d'Ithaque & de France, & rétabliſſent les Maîtres légitimes ſur la ruine des Tyrans.

Les tentations de Jéſus-Chriſt au déſert ne produiſent rien de tout cela: nous l'avons déjà vu. Elles n'ont point dans le ſyſtême du Poëme, de liaiſon avec le renverſement de l'Empire de Satan, & le rétabliſſement du genre-humain dans ſes premiers droits. Tout ſe réduit à voir la ſageſſe profonde de l'Homme-Dieu rendre inutiles trois ou quatre ſupercheries de

l'Eſprit de ténèbres. Un pareil avantage forme-t-il un évènement aſſez important pour remplir l'idée que l'uſage des bons Auteurs & la nature même de l'Epopée nous donnent de l'action épique ?

Si Virgile s'étoit contenté de nous chanter l'adreſſe de Turnus à ſaiſir le moment de l'abſence d'Enée, pour venir aſſiéger le camp des Troyens, & la confuſion qu'il eut de ne point réuſſir dans ſon entrepriſe, nous aviſerions-nous d'ériger une pareille *Enéide* en Poëme épique ? Non, ſans doute : quand même le ſuccès en eût été heureux, nous placerions un ouvrage de cette nature au même rang que les Poëmes de Claudien ſur les victoires de Stilicon, ſur les Conſulats d'Honorius ; que ceux de Deſpreaux ou de la Rue, ſur le paſſage du Rhin, &c. Le trait qui ſert de ſujet au *Paradis reconquis* n'a rien de plus intéreſſant en ſon genre, que les évènemens mis en œuvre par Claudien, la Rue, &c. Il n'a donc point cette juſte étendue, cette importance eſſentielle à l'action épique.

Il manque encore aux tentations de Jéſus-Chriſt dans le déſert, une qualité bien néceſſaire à l'action épique. L'Epopée demande un ſujet brillant de ſon propre fond, & qui fourniſſe naturellement au Poète des traits propres à éblouir un Lecteur. Ce principe n'eſt point conteſté, & l'uſage de tous les grands Maîtres de l'art forme, ſur ce point, une loi déciſive.

Mais ce brillant naturel, & qui naît du fond même du ſujet, le moyen de le trouver dans les ſombres entretiens de deux perſonnages occupés entièrement, l'un à faire de ſéduiſans diſcours, & l'autre à les réfuter ? Satan parle, Jéſus-Chriſt répond ; c'eſt là tout le Poëme. En vain, après cela, on y chercheroit des ſiéges, des batailles, de touchantes cataſtrophes ; en un mot, cette ſource d'images grandes & éblouiſſantes, qui ſont l'âme de la Poéſie épique. Une matière sèche & ingrate ne peut faire éclorre de pareils objets.

Il eſt vrai que Milton tâche de corriger cette ſtérilité ; il enchâſſe dans ſon ouvrage

tout ce qu'il peut d'ornemens étrangers : mais on ſent que ces beautés ſont des grâces empruntées. Elles s'ajuſtent ſouvent mal avec le fond qu'elles ornent ; & toute l'induſtrie du Poëte ne peut ſuppléer à l'indigence d'un ſi triſte & ſi maigre ſujet. Enfin, l'action du Poëme doit être une ; & les trois tentations de Jéſus-Chriſt au déſert, ſont trois actions totalement différentes & indépendantes l'une de l'autre. Milton ne les lie pas plus enſemble, ne leur donne pas plus d'unité dans ſon Poëme, que S. Matthieu dans ſon Evangile.

D'un autre côté, la Fable de ce Poëme, ou la conſtruction du ſujet, n'eſt non plus épique que l'action ; elle n'a ni fiction, ni nœud, ni incidens, ni variété. Les quatre Chants de Milton ne ſont qu'un récit ſimplement hiſtorique, qu'une eſpèce de paraphraſe de ce que l'Evangile nous apprend ſur les tentations de Jéſus-Chriſt : les faits, leur arrangement, leurs circonſtances, ſont les mêmes dans le Poëme que dans l'Hiſtoire-Sainte. Deux aſ-

ſemblées diverſes où les Démons délibèrent ſur la maniere de ſéduire Jéſus-Chriſt ſont les ſeules circonſtances que Milton ait ajoutées au récit de S. Matthieu ; & on conviendra ſans peine qu'une invention ſi mince ne répond guere aux qualités que doit avoir une fiction épique.

Au reſte, ſi Satan ne trouve point de difficulté à tenter Jéſus-Chriſt, Jéſus-Chriſt, à ſon tour, n'en a point à confondre Satan. Tout ſe fait de part & d'autre ſans embarras & ſans intrigue. Nul évènement imprévu ne déconcerte ou ne dérange le jeu de l'un & la tranquillité de l'autre ; de-là naît encore cette ennuyeuſe monotonie de faits, (permettez-moi cette expreſſion) répandue depuis le commencement juſqu'à la fin du Poëme. Satan forme le projet de ſéduire le Fils de Dieu ; il vient le combler d'éloges flatteurs. Le Meſſie démêle le piége du Tentateur ; & celui ci, confus, ſe retire pour recommencer le lendemain ſes frivoles ſtratagêmes. Ce n'eſt point ainſi que Virgile, Homere ou le Taſſe préparent des victoires à leurs Héros.

Que ſi l'on renonce à ériger en Poëme épique le *Paradis reconquis*, il faudra alors convenir que les ſeuls défauts remarquables qui lui reſtent, ſont une languiſſante uniformité & une oppoſition conſtante entre le titre du Poëme & le ſujet qu'on y traite. A cela près, il aura tout le mérite qu'on peut ſouhaiter à ces ſortes d'ouvrages, conſacrés à célébrer hiſtoriquement un trait paſſager de la vie de quelque illuſtre perſonnage.

En effet, les évènemens que renferme le Poëme ſont dans la plus exacte vraiſemblance, eu égard aux perſonnages qu'on met ſur la ſcène. L'enchaînement en eſt ſimple, mais naturel; les fréquens dialogues vifs, variés, ſoutenus, malgré la longueur qui s'y fait quelquefois ſentir. Le langage répond aux caractères, les caractères eux-mêmes ſont bien pris, uniformes, & conſervés exactement ſans ſe démentir depuis le commencement juſqu'à la fin. Les images, qu'on y trouve en grand nombre, ſont infiniment variées, vives, gracieuſes, juſtes, grandes même,

& éblouiſſantes en quelques endroits. L'expreſſion eſt noble & énergique, ſans donner dans l'enflure & dans le phébus où Milton ſe perd quelquefois dans ſon premier Poëme. Dans le *Paradis reconquis*, comme dans le *Paradis perdu*, il a par-tout répandu mille traits déloquence; mais d'une éloquence qui paroît plus forte dans le premier ouvrage, plus inſinuante & plus artificieuſe dans le dernier.

Après cela, Monſieur, je ne ſuis plus tenté de regarder comme un paradoxe ce que l'Hiſtorien de Milton nous raconte de la préférence que ce fameux Poëte donnoit au *Paradis reconquis* ſur le *Paradis perdu*. Milton étoit peut-être de ces peres ſurannés qui réſervent toute leur tendreſſe pour les enfans qui leur naiſſent ſur le déclin de l'âge. Les cadets ont toujours chez eux l'avantage ſur leurs aînés, & leur jeuneſſe ſeule leur tient ſouvent lieu de tout autre mérite.

Je ſuis cependant porté à croire que l'eſtime de Milton pour le *Paradis recon-*

quis avoit des fondemens plus ſolides que d'aveugles préjugés. Les années qui s'étoient écoulées depuis le premier juſqu'au ſecond ouvrage, avoient diminué le grand feu de Milton, & diſſipé le charme qui, chez les Auteurs, accompagne la compoſition, & les aveugle ſi fort ſur leurs nouvelles productions. Les réflexions avoient chez lui pris le deſſus. Les beautés de pure imagination avoient perdu pour lui la plupart de leurs grâces, & ſon eſprit mûri trouvoit plus de goût aux beautés régulieres. Le vrai, le juſte, le ſolide, le naturel, & le bon ſens, faiſoient apparemment alors à ſon gré le premier mérite des ouvrages d'eſprit; & dans de pareilles diſpoſitions, pouvoit il manquer de donner l'avantage au *Paradis reconquis*? D'ailleurs, nous jugeons ſouvent du prix des choſes par ce qu'elles nous coûtent; & que d'efforts n'a t-il pas fallu probablement à l'Auteur du *Paradis perdu* pour enfanter un Poëme où le fond & la manière de l'orner fuſſent toujours dans le vrai & dans le naturel? C'eſt donc à

tort que l'Auteur de ſa vie regarde la préférence que ce grand-homme donnoit à ſon dernier ouvrage ſur le premier, comme l'humiliation de l'eſprit humain, & la preuve de ſon extrême foibleſſe, même chez les plus grands génies. Si les travers de la raiſon humaine ſe bornoient à de pareils mécomptes, qu'on verroit expirer, parmi les Gens-de-Lettres, de diſputes qui ne finiront peut-être jamais !

Ce n'eſt pas que je ſois, en ce point, tout à-fait du goût de Milton. Je penſe comme le Public ſur le compte de ces deux Poëmes. Malgré la Métaphyſique qu'on me reproche, l'irrégularité, quand elle ne va point juſqu'à l'abſurdité, eſt encore chez moi un moindre défaut dans la Poéſie, que ne le ſeroit une froide ſymmétrie; & je ſaurai toujours préférer les beautés irrégulières, mais vives, éblouiſſantes, touchantes du *Paradis perdu*, aux grâces juſtes & naturelles, mais quelquefois un peu fades, du *Paradis reconquis*.

Permettez-moi, Monſieur, en finiſſant, de me plaindre du tort que vous me faites.

il eſt vrai, aller un peu plus loin, & ne pas ſe borner aux premières vues que donnent, en pareille matière, un goût ſain & un grand uſage des bons Auteurs.

Quiconque veut preſcrire des règles, fixer des loix, donner à un art des fondemens ſûrs & invariables, & établir ſolidement des méthodes, doit prendre un peu l'eſſor, ſe livrer à cette eſpèce d'eſprit qui conduit les Philoſophes dans leurs recherches; remonter, comme eux, à la première origine des choſes; en démêler clairement la nature, comparer, combiner, poſer d'abord des principes inconteſtables, s'attacher à leurs juſtes conſéquences, enfanter, en un mot, une eſpèce de ſyſtême clair, net, & bien lié dans toutes ſes parties.

En effet, les loix doivent toujours être fondées ſur la nature des choſes pour leſquelles elles ſont faites. Dès-lors le ſoin de les ajuſter, devient un travail purement philoſophique: & la voie du raiſonnement le plus précis & le plus juſte, eſt la ſeule par où l'on puiſſe y réuſſir. En vain on

chercheroit d'autres routes ; en vain on ſe borneroit à entaſſer, à l'aventure, réflexions ſur réflexions : on n'aboutiroit qu'à réunir, tout-au plus, un tas de connoiſſances, utiles, ſi vous voulez, mais informes, mais obſcures, & qui ne laiſſent preſque rien de fixe dans l'eſprit. C'eſt-là le défaut qui me paroît regner dans preſque tout le Traité du P. le Boſſu. On y trouve des prolixités, des inutilités, des redites, des écarts, des obſcurités, des contradictions même, une inconſiſtance de principes, enfin un défaut d'ordre, qui ôtent bien de leur prix à mille bonnes penſées dont on eſt redevable à ſon goût. Dans l'article ſur tout que la nature de mon ſujet m'a forcé de diſcuter à fond, il altère les faits & brouille les notions préciſes des objets en queſtion d'une façon inexcuſable dans un homme d'eſprit & de Lettres ; de ſorte que ſon *Traité du Poëme épique* me paroît beaucoup au-deſſous des éloges que bien des Savans lui ont prodigués, & qu'un examen plus exact auroit ſûrement bornés : car, en

lisant son ouvrage, on devine presque de soi-même ce que l'Auteur (1) de sa vie nous apprend : *Que ce Traité ne s'est ainsi formé que de différens lambeaux, à qui, pour l'utilité publique, le Pere le Bossu voulut bien donner quelque forme.*

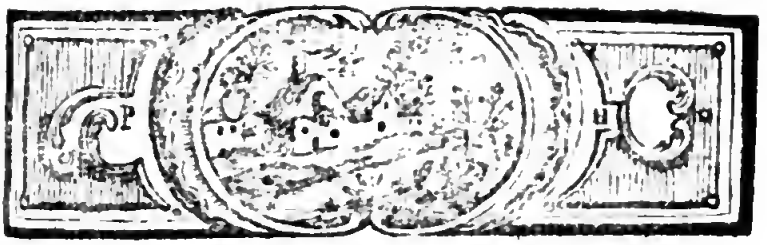
Ne me parlez plus de *Paradis perdu* ou *reconquis* ; ce n'est qu'à cette condition que vous me retrouverez encore,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur.

(1) Le P. le Courrayer, son Confrère, alors Bibliothécaire de Sainte-Géneviève, *Traité du Poëme épique*, édition de Hollande de 1723, si je ne me trompe.

REMARQUES
DE
M. ADDISSON,
SUR MILTON.



REMARQUES

DE M. ADDISSON

SUR MILTON.

SPECTATEUR, N°. 267.

Cedite, Romani Scriptores; cedite, Graii.

RIEN n'eſt ſi ennuyeux que les diſputes de mots. Je n'entrerai donc point ici dans la queſtion qu'on agite depuis quelques années, ſi le *Paradis perdu* de Milton peut être appelé un Poëme héroïque. Il ne tiendra qu'à ceux qui ne veulent pas lui donner ce titre, de le nommer un *Poëme divin.* Il ſuffit, pour ſa perfection, qu'il renferme toutes les beautés de la plus haute Poéſie. Au reſte, ceux qui pré-

tendent que ce n'eſt pas un Poëme héroïque, n'avancent rien de plus à ſon déſavantage, que s'ils diſoient qu'Adam n'eſt pas Enée, & qu'Eve n'eſt point Hélène.

Je vais examiner l'ouvrage ſuivant les règles de la Poéſie épique, & je verrai s'il eſt inférieur à l'*Iliade* ou à l'*Enéïde*, eu égard à toutes les beautés qui ſont eſſentielles à ce genre d'écrire.

La première choſe à obſerver dans un Poëme épique, c'eſt la Fable, qui tire ſa perfection de la ſublimité du ſujet, & plus encore de l'arrangement que l'on donne à l'action. Cette action doit avoir trois qualités; il faut qu'elle ſoit *une*, *entière* & *grande*. Conſidérons à préſent l'action de l'*Iliade*, de l'*Enéïde*, & du *Paradis perdu* dans ces trois divers points de vue.

Homère, pour conſerver l'unité de ſon action, ſe tranſporte au milieu des choſes, comme Horace l'a obſervé. S'il eût remonté juſqu'à l'œuf de Léda, ou s'il eût commencé même à l'enlèvement d'Hélène,

d'Hélène, ou à l'ouverture du siège de Troie, il est évident que le Poëme auroit été un tissu d'actions différentes. Pour éviter ce défaut, il commence par la discorde des Chefs, & il entrelace avec art, dans le cours de l'ouvrage, un récit des choses importantes qui ont rapport à son sujet, & qui se sont passées avant cette fatale dissension.

De même, Virgile nous présente d'abord son Héros dans les mers de Toscane, à la vue de l'Italie, parce que l'action qu'il s'agit de célébrer, n'est autre que son établissement dans le Latium: mais comme il étoit nécessaire que le Lecteur fût informé des aventures qui lui étoient arrivées à la prise de Troie, & dans le cours de ses voyages, Virgile les fait raconter à son Héros, par forme d'épisodes, dans le second & le troisieme Livre de l'*Enéide*. Les évènemens qu'il y rapporte, sont antérieurs à ceux du premier Livre: mais, pour conserver l'unité de l'action, ils ne vont qu'après dans la disposition du Poëme. Milton, à l'Imitation de ces deux

grands Poëtes, commence ſon *Paradis perdu*, par un Conſeil infernal, où les Démons conſpirent la chûte de l'homme, qui eſt l'action principale.

A l'égard de la bataille des Anges, & de la création du Monde, qui précèdent, ſuivant l'ordre des tems, & qui, ſelon mon idée, auroient entièrement détruit l'unité de ſa principale action, s'il les eût racontées dans un ordre didactique, il les fait entrer épiſodiquement dans les cinquième, ſixième & ſeptième Livres.

Ariſtote convient que l'unité de la Fable n'eſt pas trop bien obſervée dans Homere. Ce fameux Critique tâche pourtant de pallier cette imperfection dans le Poëte Grec, en l'imputant, en quelque ſorte, à la nature du Poëme épique. Quelques-uns croient que la ſtructure de l'*Enéïde* eſt auſſi défectueuſe en ce point, & qu'elle contient des épiſodes qu'on peut regarder plutôt comme des excroiſſances, que comme des parties de l'action. Au contraire, le Poëme dont il s'agit ici, n'a d'autres épiſodes que ceux qui naiſſent natu-

rellement du ſujet : malgré cela, il eſt rempli d'une multitude d'incidens étonnans, qui réuniſſent la plus grande variété avec la plus grande ſimplicité, & qui font un tout uniforme dans ſa nature, quoique diverſifié dans l'exécution.

En célébrant l'origine de l'Empire Romain, Virgile a décrit la naiſſance de ſa fameuſe rivale, la République de Carthage. *Milton* racon te dans ſon Poëme ſur la chûte de l'homme, celle des mauvais Anges, qui ſont nos plus grands ennemis. Cet épiſode a pluſieurs beautés, & ſe lie naturellement à l'action principale du Poëme ; il n'en rompt point l'unité, comme eût fait tout autre épiſode qui n'auroit pas eu le même enchaînement avec le ſujet principal : c'eſt là ce que les critiques admirent dans le *Moine Eſpagnol* (1), autrement, *la Double Reconnoiſſance*, où les deux différentes intrigues paroiſſent comme des contre-parties, & des copies l'une de l'autre.

(1) Comédie de Dryden.

La ſeconde qualité requiſe dans l'action d'un Poëme épique, eſt qu'elle ſoit entiere. Une action eſt entiere lorſqu'elle eſt complette dans toutes ſes parties, ou, comme dit Ariſtote, quand elle eſt compoſée d'un commencement, d'un milieu, & d'une fin : il n'y faut faire entrer aucun incident qui ne concoure au dénouement ; il ne faut pas non plus omettre la moindre circonſtance qui puiſſe être regardée comme un degré néceſſaire pour mener à la conſommation : ainſi, nous voyons la naiſſance de la colère d'Achille, ſa continuation & ſes effets. Nous conduiſons de même Enée juſqu'en Italie, à travers une infinité de périls qu'il lui faut eſſuyer, tant par mer que par terre. Selon moi, l'action de Milton ſurpaſſe encore, en ce point, les deux premières ; nous la voyons projetée dans les Enfers, exécutée ſur la Terre, & punie par le Ciel : chacune de ces parties eſt racontée d'une manière très-diſtincte, & elles naiſſent l'une de l'autre dans l'ordre le plus naturel.

La troiſième qualité de l'action épique,

eſt ſa grandeur. La colère d'Achille eſt d'une ſi grande conſéquence, qu'elle diviſe les Rois de la Grèce, détruit les Héros de l'Aſie, & engage tous les Dieux dans la querelle. L'établiſſement d'Enée en Italie donne naiſſance à l'Empire Romain & produit les Céſars. Le ſujet de Milton eſt encore plus grand que les deux premiers; il ne décide pas de la deſtinée d'un petit nombre de perſonnes, ou de quelques Nations ſeulement; mais du ſort de tout le genre humain: les Puiſſances de l'Enfer ſe joignent pour la deſtruction de l'homme; elles l'effectuent en partie, & elles l'auroient entièrement achevée, ſi la Divinité même ne s'y fût oppoſée. Les principaux Acteurs ſont l'homme dans ſa plus haute perfection, & la femme dans ſa plus grande beauté; leurs ennemis ſont les Anges déchus; le Meſſie eſt leur Avocat, & le Tout-Puiſſant leur Protecteur. Tout ce qu'il y a de grand dans l'Univers, ſoit dans le reſſort de la Nature, ſoit au-dehors, agit & repréſente dans cet admirable Poëme.

Dans la Poéſie, comme dans l'Architecture, non-ſeulement le tout, mais les membres principaux, & chacune de leurs parties doivent avoir de la nobleſſe. Je n'oſerois dire que les jeux funèbres de l'*Enéïde* & de l'*Iliade* en manquent abſolument. Je ne prétends pas non-plus reprendre dans Virgile la comparaiſon de la toupie, & pluſieurs autres choſes ſemblables qu'on pourroit attaquer dans l'*Iliade*; mais ſans faire tort à ces ouvrages admirables, je crois qu'il y a dans chaque partie du *Paradis perdu* une magnificence infinie & un ſublime qu'on n'auroit jamais pu trouver dans aucun ſyſtême payen.

Ariſtote, par la grandeur de l'action, n'entend pas ſeulement qu'elle ſoit grande dans ſa nature, mais encore dans ſa durée, ou en autres termes, qu'elle ait une longueur convenable: c'eſt auſſi ce que nous entendons proprement par le mot de grandeur; il en explique la juſte meſure par la comparaiſon ſuivante: Un animal qui n'eſt pas plus grand qu'un ciron, ne peut paroître parfait à l'œil,

parce que ſa vue l'embraſſant tout d'un coup, ne ſauroit diſtinguer aucune de ſes parties, ni par conſéquent s'en former une idée juſte; au-contraire, ſi vous ſuppoſez un animal long de dix mille ſtades, l'œil ſeroit tellement rempli par une ſeule partie de ſon corps, qu'il ne pourroit donner une idée du tout : il en ſeroit de même d'une action trop courte ou trop étendue par rapport à la mémoire; l'une ſeroit, pour ainſi dire, abſorbée par cette faculté; l'autre ne pourroit jamais y trouver place. C'eſt en cela qu'Homère & Virgile ont fait voir leur habileté.

L'action de l'*Iliade* & celle de l'*Enéïde* ſont en elles-mêmes très-courtes : mais elles ſont ſi magnifiquement étendues, & ſi diverſifiées, par le moyen des épiſodes, des machines & d'autres ornemens poétiques, qu'elles compoſent une hiſtoire amuſante & capable d'exercer la mémoire ſans la ſurcharger. L'action de Milton eſt ornée de circonſtances ſi variées, que ſon hiſtoire m'a fait autant de plaiſir à lire que les fictions les plus amuſantes.

Les traditions ſur leſquelles l'*Iliade* & l'*Enéïde* ſont fondées, étoient ſans doute plus circonſtanciées que l'hiſtoire de la chûte de l'homme, de la façon qu'elle eſt rapportée dans l'Ecriture. Il étoit encore plus aiſé à Homère & à Virgile de mêler le vrai avec la fiction, en ce qu'ils ne couroient par-là aucun riſque d'altérer la Religion de leur pays. A l'égard de Milton, non ſeulement il devoit ſe reſtreindre à un petit nombre d'évènemens; mais il étoit encore obligé de marcher avec une circonſpection infinie dans ce qu'il ajoûtoit de ſon chef. Malgré la contrainte à laquelle il étoit aſſujetti, il a rempli ſon ſujet d'incidens ſi ſurprenans, & ſi conformes à ce qui eſt rapporté dans la Sainte-Ecriture, qu'il doit plaire aux Lecteurs les plus délicats, ſans offenſer les plus ſcrupuleux.

Les Critiques modernes ont meſuré, ſur divers paſſages de l'*Iliade* & de l'*Enéïde*, le tems que dure l'action de ces deux Poëmes. Comme une grande partie de l'hiſtoire que Milton célèbre, ſe paſſe dans

des régions qui ſont hors de la portée du Soleil & de la ſphère du jour, il eſt impoſſible de ſatisfaire le Lecteur par un tel calcul, qui ſeroit, après tout, plus curieux qu'inſtructif; d'ailleurs, aucun des Critiques anciens & modernes n'a donné des règles pour limiter l'action d'un Poëme épique à un nombre déterminé d'années, de jours, ou d'heures. Cependant, je dirai dans la ſuite quelque choſe là-deſſus.

N° 273.

Notandi ſunt tibi mores. Hor.

Après avoir enviſagé l'action du *Paradis perdu*, il nous faut conſidérer les Acteurs. Ariſtote veut que l'on examine la Fable, & enſuite les mœurs, ou, comme nous l'appelons généralement, la Fable & les caractères.

Homère a ſurpaſſé par la multitude & par la variété de ſes caractères, tous les Poëtes qui ont travaillé dans le genre de l'Epopée. Chaque Dieu qui eſt admis dans ſon Poëme, fait un perſonnage qui lui

convient mieux qu'à toute autre Divinité; ſes Princes ſont auſſi diſtingués par leurs humeurs que par leurs Etats; ceux même qui n'ont que la vaillance en partage, ont un genre particulier de courage qui leur eſt propre: en un mot, on auroit peine à trouver dans l'*Iliade*, un ſeul diſcours, ou une ſeule action, que le Lecteur ne rapportât à la perſonne qui parle ou qui agit, ſans voir ſon nom à la tête.

Homère excelle, non-ſeulement par la variété, mais encore par la nouveauté de ſes caractères; il a introduit, parmi ſes Princes de la Grèce, un perſonnage qui avoit vécu trois âges d'homme, & qui s'étoit rencontré avec Théſée, Hercule, Poliphême, & avec la première race des Héros. Son principal Acteur eſt le fils d'une Divinité, ſans parler d'autres deſcendans des Dieux qui entrent pareillement dans ſon Poëme. Le vénérable Monarque de Troie eſt le pere d'une multitude de Rois & de Héros; enfin, les caractères d'Homère ſemblent faits exprès pour le Poëme épique. Il ne s'en eſt pas tenu

là : pour contraſter, il repréſente un Vulcain, l'objet de la raillerie des Dieux ; un Therſite, celui de la dériſion des mortels.

Virgile eſt infiniment au-deſſous d'Homère, tant par rapport à la variété, qu'à la nouveauté des caractères. Enée eſt véritablement un caractère parfait ; mais pour Achate, quoiqu'ami du Héros, il ne fait rien d'héroïque dans tout le Poëme. Gyas, Mneſthée, Sergeſte & Cloanthe, ſont tous marqués au même coin : *le fort Gyas & le fort Cloanthe.*

Il eſt vrai que le perſonnage d'Aſcagne eſt amuſant ; celui de Didon ne peut être aſſez admiré : mais je ne vois rien de nouveau ni de particulier dans Turnus ; Pallas & Evandre ſont des copies d'Hector & de Priam ; Lauſus & Mezentius font preſque le même tableau que Pallas & Evandre ; les caractères de Niſus & d'Euriale ſont beaux, mais communs. Nous ne devons pas oublier les perſonnages de Sinon, de Camille, & de quelques autres qui ont été touchés d'après le Poëte Grec ; enfin, dans les perſonnages de l'*Enéide*, il n'y a ni

cette variété, ni cette nouveauté que nous obſervons dans l'*Iliade*.

Si nous examinons les caractères de Milton, nous trouverons qu'il a fait entrer dans ſon ouvrage toute la variété dont il étoit ſuſceptible. Le genre-humain ne lui fourniſſoit pour lors que deux Acteurs: nous avons cependant quatre caractères diſtincts dans deux perſonnes: nous voyons l'homme & la femme dans toute la pureté de l'innocence, & dans la plus grande perfection, comme auſſi dans l'état le plus abject du péché & de l'infirmité. Il eſt vrai que les deux derniers caractères ſont communs & ordinaires: mais les deux premiers ne ſont pas ſeulement magnifiques, ils ſont encore plus nouveaux qu'aucun qui ſoit dans Virgile, dans Homère, ou dans toute l'étendue de la Nature.

Milton ſentoit ſi bien ce défaut de ſon ſujet; & la diſette de ſes caractères, qu'il a introduit deux Acteurs imaginaires; je veux dire le Péché & la Mort; par-là il a fait entrer dans le corps de la Fable une allégorie très-belle & très-bien inventée.

Quoique la beauté de cette allégorie puiſſe la juſtifier en quelque ſorte, je ne ſaurois croire que de tels perſonnages, dont l'exiſtence eſt chimérique, conviennent dans un Poëme, parce que l'eſprit ne ſe prête pas volontiers à leur donner cette réalité néceſſaire pour l'action, comme je le montrerai plus amplement ci-après.

Il eſt vrai que Virgile a perſonnifié la Renommée dans l'*Enéide* : mais le rôle qu'elle fait eſt très-court, & n'eſt pas un des plus beaux endroits de cet ouvrage. Nous trouvons, dans les Poëmes burleſques, particulièrement dans le (1) *Diſpenſary* & le *Lutrin*, pluſieurs perſonnages allégoriques qui y viennent très-bien, & qui prouvent que leurs Auteurs les croyoient convenables dans un Poëme épique. En faveur du livre que j'examine maintenant, je ſerois charmé que le Lecteur penſât de même : je dois ajoûter que, ſi ces êtres imaginaires peuvent être recevables, ils n'ont jamais été amenés avec

(1) Poëme Anglois du Docteur Garth.

plus de délicateſſe, ni employés en des actions plus propres que dans le *Paradis perdu.*

Un autre principal Acteur de Milton, c'eſt le grand ennemi du genre-humain. Le caractere d'Ulyſſe, dans l'*Odyſſée* d'Homere, eſt fort admiré par Ariſtote. Cette Fable eſt non-ſeulement pleine d'intrigues & d'évènemens agréables par les différentes aventures de ſon voyage, & par l'habileté de ſa conduite, elle eſt encore remarquable par la maniere dont il ſe déguiſe, & dont il ſe découvre en diverſes parties du Poëme. Ici le Démon fait un plus long voyage qu'Ulyſſe; il pratique plus de ruſes & de ſtratagêmes; il prend bien plus de formes, à travers leſquelles le Lecteur le reconnoîtra toujours avec ſatisfaction & avec étonnement.

Nous pouvons encore obſerver avec quel art le Poëte a varié les caracteres des perſonnages qui parlent dans ſon aſſemblée infernale; &, au contraire, comment il a réuni ſous les trois diſtinctions de Créateur, de Rédempteur, & de Conſo-

teur, la Divinité qui déploie ſa bonté ſur l'homme.

Il ne faut pas non-plus omettre le perſonnage de Raphaël : au milieu de ſa tendreſſe & de ſon amitié pour l'homme, il montre, dans ſon diſcours & dans ſa conduite, toute la dignité & toute l'indulgence qui conviennent à une nature ſupérieure. Les Anges de Milton ſont auſſi diſtingués par leurs propres rôles, que les Dieux le ſont dans Homere ou dans Virgile. Le Lecteur ne trouvera rien d'attribué à Uriel, à Gabriel, à Michel, ou à Raphaël, qui ne convienne particulierement à leurs caractères reſpectifs.

Il y a une autre circonſtance dans les principaux Acteurs de l'*Iliade* & de l'*Enéïde*, qui donne une beauté particuliere à ces deux Poëmes, & qui a été imaginée avec grand jugement ; je veux dire, l'attention de ces deux Poëtes à choiſir pour principaux perſonnages, des Héros qui avoient une relation ſi intime avec le peuple pour lequel ils écrivoient.

Achille étoit Grec de nation, Enée étoit

le premier fondateur de Rome ; ainſi l'amour de la patrie intéreſſoit les Lecteurs. Un Romain ne pouvoit que ſe réjouir de voir Enée ſauvé des flammes, de la tempête, & des mains des ennemis : il devoit s'attriſter des malheurs ou des traverſes qu'il lui falloit eſſuyer. Les Grecs voyoient Achille d'un œil ſemblable ; & il eſt clair que chacun de ces Poëmes perd quelque choſe auprès des Lecteurs pour qui ces Héros ſont étrangers ou indifférens.

C'eſt en cela même que le Poëme de Milton eſt admirable : il eſt impoſſible qu'aucun Lecteur, de quelque pays qu'il ſoit, n'ait rapport aux perſonnages qui ſont les principaux Acteurs de ſon Poëme ; il y a plus, ces même Acteurs ſont non-ſeulement nos peres, mais encore ils nous repréſentent ; nous avons un intérêt réel & préſent dans tout ce que nous leur voyons faire ; il n'y va pas moins que de notre bonheur ; ils tiennent notre ſort entre leurs mains.

J'ajoûterai à la remarque précédente

une obſervation d'Ariſtote, qui a été très-mal entendue par quelques Critiques modernes. Un homme d'une vertu parfaite ou conſommée, qui paſſe par quelques rudes épreuves, excite la pitié & non la terreur. Nous ne craignons pas que le ſort de ceux avec qui nous n'avons aucun rapport, puiſſe nous être commun : mais, ajoûte-t-il, une infortune qui arrive à un homme dont la vertu eſt mêlée de quelques foibleſſes, excite non-ſeulement notre pitié, mais notre terreur. Une impreſſion ſecrette nous fait appréhender les mêmes coups du ſort, par le rapport intime que nous avons avec celui qui les éprouve ſous nos yeux.

Si la précédente obſervation d'Ariſtote eſt vraie en quelques occaſions, elle ne conclut rien ici. Quoique les deux grands Acteurs du Poëme ſoient de la vertu la plus parfaite & la plus conſommée, il ne faut pas ſeulement conſidérer que nous pouvons être engagés dans leur fortune, mais que nous le ſommes réellement. Nous nous trouvons embarqués avec eux dans

un même vaiſſeau, nous eſſuyons les mêmes tempêtes, & nous devons partager leur bonheur ou leur malheur.

On voit que les règles qu'Ariſtote avoit tirées de ſes réflexions ſur Homère, ne peuvent pas convenir exactement aux Poëmes héroïques qui ont été faits depuis ſon tems. Tout Juge impartial concevra aiſément qu'elles auroient été plus parfaites, s'il avoit lu l'*Enéïde*, qui ne fut compoſée que quelques ſiècles après ſa mort.

Dans mon diſcours ſuivant, je parcourrai les autres parties du Poëme de Milton, & j'eſpère que mes remarques ne ſerviront pas ſeulement de commentaire ſur Milton, mais ſur Ariſtote.

N°. 279.

Reddere perſonæ ſcit convenientia cuique.

Nous avons déjà examiné en gros la Fable & les caractères de Milton; il nous reſte à conſidérer, ſuivant la méthode d'Ariſtote, les ſentimens & l'expreſſion: auſſitôt que j'aurai fini mes réflexions

générales ſur ces quatre points, je choiſirai quelques endroits du Poëme pour en faire ſentir les beautés & les défauts. Ainſi, je prie mon Lecteur de ſuſpendre ſon jugement ſur cette critique, juſqu'à ce qu'il ait vu l'ouvrage en ſon entier.

Sous le nom de *ſentimens*, nous entendons les penſées & la conduite. Les ſentimens ſont juſtes quand ils ne ſortent point du caractère; ils doivent convenir aux circonſtances, auſſi bien qu'aux perſonnes; &, pour être parfaits, il faut qu'ils naiſſent du ſujet. Ainſi, lorſque le Poëte tâche de convaincre ou d'expoſer, d'amplifier ou de diminuer, d'exciter l'amour, la haîne, la pitié, la terreur, ou quelqu'autre paſſion, on doit conſidérer ſi les ſentimens qu'il emploie ſont propres à ce qu'il ſe propoſe. Les Critiques accuſent Homère d'avoir péché de ce côté-là, en diverſes parties de l'*Iliade* & de l'*Odyſſée*; ceux qui ont rendu juſtice à ce grand Poëte, ont rejeté ce défaut ſur le ſiècle dans lequel il vivoit. Si cette délicateſſe de penſées que nous remar-

quons dans des ouvrages produits par des hommes d'un génie fort inférieur, lui manque quelquefois, c'étoit la faute du tems; mais pour un endroit où Homère s'endort, il y en a mille d'inimitables.

Virgile a surpassé tous les autres par la justesse des sentimens. Milton brille surtout en ce point. Je ne dois pas omettre une considération à sa louange: Homère & Virgile introduisent des personnes dont les caractères sont communément connus parmi les hommes, & que l'on peut rencontrer dans l'histoire ou dans la conversation ordinaire. A l'égard de Milton, il est, pour ainsi dire, le créateur des caractères, qu'il a proportionnés à des sujets pris hors des limites de la Nature. Shakespear (1) montre plus de force dans son *Calyban*, que dans son *Emporté*, ou dans *Jules-César*: l'un devoit être formé sur l'usage ou sur la connoissance du monde.

Homère avoit moins de peine à trouver

(1) C'est le Corneille des Anglois.

des ſentimens propres à une aſſemblée de Généraux Grecs, que Milton n'en avoit à ſoutenir ſon Conſeil infernal par des caractères convenables & variés. Les amours de Didon & d'Enée ne ſont que des copies de ce qu'on voit arriver tous les jours. Adam & Eve, avant leur chûte, étoient une eſpèce différente des hommes qui ſont deſcendus d'eux; & il n'y avoit qu'un Poëte de la plus vaſte invention, & du jugement le plus exquis, qui pût remplir de circonſtances ſi juſtes, leur converſation & leur conduite dans l'état d'innocence.

Il ne ſuffit pas qu'un Poëme épique ſoit rempli de naturel, il faut que le ſublime y domine: Virgile eſt, en ce point, fort inférieur à Homère. Il n'a pas, à la vérité, tant de penſées baſſes & vulgaires: mais il n'en a pas non plus de ſi nobles & de ſi relevées; & l'on peut dire que Virgile ne produit guères de ſentimens grands & étonnans, que lorſqu'il eſt échauffé par l'*Iliade*. Il charme & plaît univerſellement par la force de ſon génie: mais il

ne nous élève & ne nous tranſporte preſque jamais ſans employer quelques traits d'Homère.

Le ſublime eſt l'excellence & le principal talent de Milton : il s'en trouve parmi les Modernes qui l'égalent dans chaque autre partie de la Poéſie : mais dans la grandeur des ſentimens, il triomphe ſur les Poëtes, tant anciens que modernes, ſi l'on en excepte le ſeul Homère. L'imagination humaine ne ſauroit ſe porter à des idées plus hautes que celles qu'il a employées dans ſes premier, ſecond & ſixième Livres. Le ſeptième, où il décrit la création du Monde, a des beautés ſurprenantes; cependant, il n'eſt pas ſi propre à cauſer de l'émotion dans l'eſprit du Lecteur, ni ſi parfait, parce qu'il eſt moins rempli d'action. Que le Lecteur conſidère ce que Longin a obſervé ſur divers paſſages d'Homère, il trouvera, dans ce ſavant Critique, des réflexions bien avantageuſes au Poëme de Milton.

Comme il y a deux ſortes de ſentimens, le naturel & le ſublime, que l'on doit

employer dans le Poëme héroïque, il y a auſſi deux ſortes de façons de penſer, qu'il faut ſoigneuſement éviter: je veux dire en premier lieu, ce qui eſt affecté & peu naturel; & ſecondement, ce qui eſt bas & vulgaire. Quant à l'affectation, nous en trouvons fort peu d'exemples dans Virgile: il n'a aucune de ces pointes badines, ni de ces puérilités que l'on rencontre ſi ſouvent dans Ovide; nul de ces tours d'Epigrammes de Lucain; nul de ces ſentimens enflés qui ſont ſi fréquens dans Stace & dans Claudien; nul de ces embelliſſemens étrangers du Taſſe: tout en eſt juſte & naturel. Ses ſentimens montrent qu'il avoit une parfaite connoiſſance de la nature humaine, & de tout ce qui eſt le plus capable d'exciter les paſſions.

Je remarquerai, dans la ſuite, combien M. Dryden, qui nous a donné la traduction de l'*Enéïde*, s'eſt éloigné de la façon de penſer de Virgile. Je ne me rappelle point qu'Homere tombe nulle part dans ces ſortes de fautes, qui ſont en effet les raffinemens des derniers ſiecles. Il faut

convenir que Milton a quelquefois péché en ce point, comme je le montrerai plus amplement dans un autre discours : cependant, si nous considérons que tous les Poëtes du siecle dans lequel il écrivoit, étoient infectés de ce faux esprit, il faut le louer de ce qu'il ne s'y est pas livré davantage, & l'on doit lui passer de s'être quelquefois prêté au goût vicieux qui prévaut encore parmi tant d'Ecrivains.

Il n'est point de vraies beautés sans le naturel : mais dans le naturel, il y a un écueil à éviter ; c'est le rempant. Homère, par la simplicité de quelques sentimens, s'est exposé aux railleries de ceux qui ont plus de délicatesse que de grand dans l'esprit : mais cette simplicité, comme je l'ai déja observé, étoit plutôt la faute du tems que du Poëte.

Zoïle, parmi les Anciens, & M. Perrault parmi les Modernes, ont tourné en ridicule quelques-uns de ces sentimens : il n'y a rien à redire de ce côté là dans Virgile, & très-peu dans Milton.

Je donnerai seulement un exemple de

ce défaut dans Homère: je lui comparerai enſuite un endroit de même nature dans Virgile & dans Milton. Les ſentimens qui peuvent faire rire, n'ont guères de décence dans un Poëme héroïque, dont le but eſt d'exciter les plus nobles paſſions: on obſerve qu'Homere, dans le portrait de Vulcain & de Therſite, dans ſon hiſtoire de Mars & de Vénus, dans le portrait d'Irus, & dans d'autres paſſages, eſt tombé dans le burleſque, & s'eſt écarté de cette gravité qui ſemble eſſentielle à la nobleſſe du Poëme épique. Je ne me rappelle, dans l'*Enéide*, qu'une ſeule plaiſanterie qui excite à rire; c'eſt au cinquieme Livre où il expoſe Monœtes, jeté de ſon bord, & ſe ſéchant ſur un rocher. Après tout, ce tableau eſt ſi bien placé, que les plus ſévères Critiques ne ſauroient le condamner; il ſe trouve dans le Livre des jeux & des divertiſſemens, où il faut ſuppoſer que l'eſprit du Lecteur eſt diſpoſé à s'égayer. Milton ne s'eſt permis des badineries que dans le ſixième Livre, où les Démons, fiers du ſuccès de leur nouvelle

artillerie, raillent les bons Anges. Je regarde cet endroit comme un des plus défectueux de tout le Poëme.

Nº 285.

Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur Heros,
Regali conſpectus in auro nuper, & oſtro,
Migret in obſcuras humili ſermone tabernas;
Aut dùm vitat humum, nubes & inania captet.
Hor.

Après avoir parlé de la Fable, des caractères & des ſentimens, il nous reſte à conſidérer l'élocution. Comme les Savans ſont fort partagés là-deſſus à l'égard de Milton, j'eſpère qu'on m'excuſera, ſi je paroîs me ſinguliriſer, & ſi je penche du côté de ceux qui jugent le plus avantageuſement de l'Auteur.

Le ſtyle d'un Poëme héroïque doit être clair & ſublime, autrement il eſt défectueux. La clarté doit marcher avant tout. Un Lecteur de bon eſprit négligera quelquefois une petite faute contre la Grammaire & la Syntaxe, quand il lui eſt im-

poſſible de s'y méprendre au ſens du Poète: voici dans Milton, un endroit de cette nature. Il dit en parlant de Satan: *Dieu & ſon fils exceptés, il n'eſtimoit ni ne craignoit aucune créature.* Voici encore ce qu'il dit de nos premiers Peres : *Adam, le plus parfait des hommes qui vinrent depuis au Monde; Eve, la plus belle de toutes ſes filles.* Il eſt clair que dans le premier de ces paſſages, ſuivant la Syntaxe naturelle, les Perſonnes divines ſont repréſentées comme des êtres créés; & que, dans l'autre, Eve ſemble être une des filles d'Adam. Ces petites fautes, quand la penſée eſt grande & naturelle, ſont de celles que nous devons imputer avec Horace, à une inadvertence pardonnable, ou à la foibleſſe de la nature humaine, qui ne peut faire attention à chaque minutie, & donner la dernière main à toutes les circonſtances particulières d'un ſi long ouvrage. Les anciens Critiques, qui agiſſoient avec un eſprit de candeur, plutôt que de pointillerie, ont inventé des figures pour couvrir ces

petites fautes dans des Auteurs eſtimables par d'autres endroits.

S'il ne falloit s'attacher qu'à la clarté & à la netteté, le Poète n'auroit uniquement qu'à exprimer ſes penſées de la manière la plus claire & la plus naturelle: mais puiſqu'il arrive ſouvent que les phrâſes les plus communes & les plus uſitées dans les converſations ordinaires, deviennent trop familières à l'oreille, & contractent une ſorte de baſſeſſe en paſſant par la bouche du Vulgaire, un Poète doit ſe garder ſoigneuſement des façons triviales de parler. Ovide & Lucain ont pluſieurs dictions peu relevées; ils s'accommodent des premieres expreſſions qui ſe préſentent, ſans ſe donner la peine de chercher celles qui ſeroient non-ſeulement naturelles, mais encore élevées & ſublimes. Milton a très-peu de ces ſortes de fautes.

Les grands Maîtres de la compoſition ſavent que pluſieurs phrâſes élégantes ſont proſcrites pour un Poète ou pour un Orateur, quand elles ont été avilies par le

Vulgaire ; c'eſt pourquoi les ouvrages que les Anciens ont écrits dans les langues mortes, ont un grand avantage ſur ceux des langues vivantes. S'il y avoit, dans Virgile ou dans Homère, quelques phraſes ou quelques expreſſions baſſes, elles ne choqueroient pas l'oreille des Lecteurs modernes les plus délicats, comme elles auroient fait celles d'un Grec ou d'un Romain du tems paſſé, parce que nous ne les entendons jamais prononcer dans nos rues ou dans les converſations ordinaires.

Il ne ſuffit donc pas que le ſtyle d'un Poëme épique ſoit clair; il doit encore être ſublime : pour cela, il faudroit s'éloigner du langage vulgaire. Le jugement d'un Poète ſe découvre beaucoup, lorſqu'il évite les expreſſions triviales, ſans tomber dans des manières de parler empeſées & peu naturelles : il ne doit pas s'enfler par un faux ſublime, en tâchant d'éviter l'autre extrémité. Parmi les Grecs, Eſchyle & Sophocle ſont quelquefois coupables de ce défaut; parmi les Latins, Claudien & Stace; & parmi nos compatriotes,

Shakeſpear & Lye (1). Dans ces Auteurs, l'affectation de grandeur ſouvent fait tort à la clarté du ſtyle, comme dans pluſieurs autres l'envie de ſe rendre clair fait tort au ſublime.

Ariſtote obſerve que les métaphores ſervent à élever le ſtyle ; mais il faut qu'elles aient de la juſteſſe ; lorſqu'elles ſont trop fréquentes, elles jettent de l'obſcurité dans un ouvrage : notre Auteur les emploie rarement, quand les mots propres peuvent exprimer auſſi vivement ſa penſée.

On peut encore s'aider quelquefois d'idiômes étrangers. Virgile eſt plein d'idiômes Grecs, que les Critiques appellent Helléniſmes ; Horace en a, dans ſes Odes, encore plus que Virgile. Il eſt inutile de parler des différentes dialectes qu'Homère a miſes en œuvre. Milton, conformément à la pratique des anciens Poètes, & aux règles d'Ariſtote, a mêlé quantité de tours Latins, Grecs, & quelquefois Hébraïques dans ſon Poëme.

(1) Auteurs tragiques Anglois.

L'adjectif mis après le ſubſtantif, la tranſpoſition des mots, le changement de l'adjectif en ſubſtantif, contribuent à donner au vers plus d'harmonie, & à les diſtinguer de la proſe.

La troiſième méthode, rapportée par Ariſtote, eſt plus du goût de la langue Grecque que d'aucune autre. Homère en fournira pluſieurs exemples: je veux dire la liberté qu'il ſe donne d'étendre la phraſe par une addition de mots qui peuvent être inſérés ou omis, comme auſſi en alongeant, ou en contractant certains mots par l'inſertion ou par l'omiſſion de certaines ſyllabes. Milton en fait quelquefois autant: il emploie le mot *Erémite*, au-lieu d'*Hermite*, comme l'on dit d'ordinaire. Si vous obſervez la meſure de ſes vers, il a ſupprimé une ſyllabe en divers mots; quelquefois, de deux ſyllabes, il n'en fait qu'une. Par-là il a donné une plus grande variété à ſes meſures. Dans les noms de perſonnes & de pays, comme Béelzébuth, Heſſébon, & dans pluſieurs autres mots, il ne s'eſt point aſſervi à l'orthographe; ou

bien, il s'eſt ſervi de noms qui n'étoient pas les plus communs, afin de s'écarter du langage vulgaire.

Il a encore employé pluſieurs vieux mots, qui rendent ſon Poëme plus vénérable, en lui donnant un air d'antiquité.

Je dois pareillement obſerver qu'il y a dans Milton divers mots de ſa fabrique; ſi le Lecteur s'en offenſe, je le renvoie à un diſcours de Plutarque, qui nous montre combien de fois Homère a pris la même liberté.

Avec ces ſecours, & par le choix des mots & des phraſes les plus nobles que notre langue pouvoit fournir, Milton a porté notre langage à une plus grande élévation qu'aucun des Poëtes Anglois ait jamais fait avant ou après lui: il a égalé les anciens par la ſublimité du ſtyle.

Je me ſuis plus étendu, dans ces obſervations, ſur le ſtyle de Milton, parce que c'eſt en cela qu'il paroît le plus ſingulier. Les remarques que j'ai faites ſur la pratique des autres Poëtes, avec mes obſervations tirées d'Ariſtote, diminueront peut-

être la prévention que quelques-uns ont contre ce Poëme. Après tout, je dois convenir que ſon ſtyle, quoiqu'admirable en général, me paroît quelquefois dur & obſcurci par le fréquent uſage de ces méthodes qu'Ariſtote a preſcrites pour l'élever.

Cette abondance de tours étrangers, comme Ariſtote les appelle, étoit d'autant plus convenable à Milton, que ſon Poëme eſt écrit en vers blancs : la rime, ſans aucun autre ſecours, ſe diſtingue de la proſe, & fait ſouvent paſſer une phraſe médiocre : mais quand le vers n'eſt point ſoutenu par la rime, la pompe du ſon, & l'énergie de l'expreſſion, ſont indiſpenſablement néceſſaires pour relever l'ouvrage, & pour l'empêcher de tomber dans le proſaïque.

Ceux qui n'ont point de goût, & qui ſont ſujets à tourner en ridicule un Poëte, quand il s'écarte des communes façons de s'exprimer, feroient bien de voir comment Ariſtote a traité un ancien Auteur, nommé Euclide, pour ſes inſipides plaiſanteries ſur ce ſujet.

Si l'on conſidère les nombres de Milton, il a fait uſage de diverſes éliſions, qui ne ſont point ordinaires parmi les Poëtes Anglois : on peut l'obſerver dans le retranchement qu'il fait de la lettre *y*, quand elle précède une voyelle. Ces ſingularités, & quelques autres, dans la meſure de ſes vers, font une variété agréable dans ſes nombres : ils ne fatiguent point l'oreille, comme auroit fait une meſure uniforme ; c'eſt auſſi l'effet que le retour perpétuel de la rime ne manquera jamais de produire dans tout Poëme dont la narration ſera un peu longue. Je finirai ces remarques ſur l'élocution du *Paradis perdu*, en obſervant que Milton a plutôt imité Homere que Virgile dans la longueur de ſes périodes, dans la richeſſe de ſes phraſes, & dans l'enchaînement de ſes vers, qui enjambent preſque tous l'un ſur l'autre.

N°. 291.

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis Offendar maculis, quas aut incuria fudit, Aut humana parùm cavit natura. Hor.

J'ai conſidéré le Poëme de Milton, du côté de la Fable, des caractères, des ſentimens & de l'expreſſion, & j'ai montré qu'il excelle dans chacune de ces parties: j'eſpere que quelques-unes des mes découvertes pourront paroître nouvelles.

Pour être en état de porter un jugement ſûr, il faudroit avoir non-ſeulement une connoiſſance des Critiques François & Italiens, mais auſſi des Anciens & des Modernes qui ont écrit dans les langues ſavantes; il ſeroit encore bon de poſſéder les Poëtes Grecs & Latins, ſans quoi l'on eſt ſouvent expoſé à ſe méprendre, lorſqu'on croit avoir parfaitement ſaiſi la penſée d'un Critique.

Il en eſt de la critique comme de toutes les ſciences & de toutes les ſpéculations. Un homme qui a par devers ſoi des notions implicites, & qui a fait quelques obſervations ſur les Poëtes, trouvera, dans les ouvrages d'un bon Critique, ſes propres réflexions développées & miſes dans un ordre méthodique, & peut-être alors il ſera frappé de pluſieurs traits qui lui

étoient échappés; au lieu qu'un homme qui n'a point ces lumieres, n'entend rien à ce qu'il lit, ou lui donne le plus ſouvent une fauſſe interprétation.

Il ne ſuffit pas qu'un Lecteur qui s'érige en juge, ait parcouru les Auteurs dont j'ai parlé: il faut encore qu'il ait l'eſprit droit & géométrique, autrement il donne dans une infinité de travers, & il ſe méprend ſans ceſſe au vrai ſens de celui qu'il voudroit réfuter; ou, s'il lui arrive de l'entendre, il n'a pas le don d'exprimer ſes penſées d'une maniere intelligible. Ariſtote, qui étoit le meilleur Critique, étoit auſſi un des meilleurs Logiciens du monde.

On pourra regarder l'Eſſai de M. Locke (1) ſur l'entendement humain, comme un livre inutile pour un homme qui ſe deſtine à la critique: cependant il eſt certain qu'un Auteur qui n'a point appris l'art de faire la différence entre les mots & les choſes, & qui ne ſait point

(1) Auteur Anglois.

ranger ſes penſées, ni les mettre dans leur vrai jour, tombera toujours dans l'obſcurité. Je pourrois de plus obſerver qu'il n'y a point d'Auteur Grec ou Latin qui n'ait montré, juſques dans le ſtyle de ſes ouvrages de critique, qu'il poſſédoit toute l'élégance & toute la délicateſſe de ſa langue naturelle.

Il n'y a rien de plus abſurde que de vouloir décider des choſes que l'on n'entend pas: cependant pluſieurs de nos Ecrivains, qui ont tâché de ſe ſignaler par des ouvrages de critique, ont non ſeulement négligé d'apprendre à regler leurs idées, mais ils découvrent évidemment, par les phrâſes dont ils ſe ſervent, & par leur maniere confuſe de penſer, qu'ils n'ont pas la moindre notion des arts & des ſciences: un petit nombre de regles générales, tirées des Auteurs François, avec un certain jargon, a quelquefois fait paſſer un ignorant & lourd Ecrivain, pour un Critique judicieux & formidable.

Un homme qui n'a ni goût, ni ſcience, ſe haſarde rarement à louer un ouvrage,

à moins qu'il n'ait été auparavant bien reçu & approuvé du Public, & ſa critique roule toujours ſur de légères fautes & ſur de petites erreurs. Il eſt ſi facile de réuſſir en cela, que tout Lecteur, même d'un génie médiocre, dès qu'il paroît un nouveau Poëme, ſe trouve aſſez d'eſprit & de malignité pour en tourner en ridicule divers paſſages, & ſouvent fort à propos.

Un vrai Critique s'arrête plutôt ſur les beautés que ſur les défauts; il ſonge à découvrir le mérite caché d'un Ecrivain, & à communiquer au Public les choſes qui méritent de l'eſtime. Les termes les plus choiſis, & les plus beaux traits d'un Auteur, ſont ceux mêmes qui, fort ſouvent, paroiſſent haſardés & défectueux à un homme qui manque de goût; & ce ſont preſque toujours ces endroits qu'un Critique fâcheux & ſuperficiel attaque avec le plus d'aigreur. Cicéron obſerve qu'il eſt fort aiſé de cenſurer ou de relever ce qu'il appelle *verbum ardens*, ou, comme on pourroit le rendre en François, une expreſſion hardie, & qu'il eſt facile de la

tourner en ridicule par une froide & maligne critique : un petit eſprit eſt également capable de condamner une beauté, & de faire grand bruit ſur une légère faute. Quoique ce procédé excite naturellement l'indignation d'un Lecteur judicieux, il ne laiſſe pas de faire impreſſion ſur l'eſprit du Public, qui ne manque jamais de croire que tout ce qui eſt tourné en ridicule avec quelque eſprit, eſt abſurde.

De ſemblables plaiſanteries montrent preſque toujours le peu de jugement de celui qui les fait pour indiſpoſer le Lecteur, plutôt que pour l'inſtruire ; auſſi expoſent-elles ſouvent à la riſée un bel endroit comme un mauvais. Un cauſtique reprend tout ce qui lui donne occaſion d'exercer ſon talent favori ; & fort ſouvent il cenſure un paſſage, non pas parce qu'il eſt défectueux, mais parce qu'il lui fournit un bon-mot. De-là je conclus que la raillerie ſied très-mal dans un ouvrage de critique, où les plus grands Maîtres, anciens & modernes, ont toujours pris un ton ſérieux & inſtructif.

Comme je me propoſe, dans le diſcours ſuivant, de montrer les défauts du *Paradis perdu* de Milton, j'ai jugé à propos de faire ces remarques préliminaires, afin que le Lecteur ſente ce qu'il m'en coûte pour entrer dans une telle diſcuſſion : auſſi je me contenterai de marquer les fautes, ſans chercher à les envenimer par le ridicule. Longin obſerve que les productions d'un grand génie, même avec pluſieurs fautes & pluſieurs inadvertences, ſont préférables aux ouvrages d'un eſprit inférieur, qui ſont ſcrupuleuſement exacts & conformes aux regles.

Je finirai mon diſcours par une hiſtoire tirée de Boccalini ; elle nous montre l'opinion que cet Auteur judicieux avoit de ces ſortes de Cenſeurs.

Un fameux Critique, dit-il, ayant ramaſſé toutes les fautes d'un Poëte célèbre, en fit préſent à Apollon : ce Dieu les reçut gracieuſement, & réſolut de récompenſer l'Auteur d'une façon convenable, pour la peine qu'il avoit priſe. Dans cette vue, il mit devant lui un monceau de

blé qui n'étoit point vanné ; il lui ordonna enſuite de ſéparer la paille d'avec le blé, & de la mettre à part : le Critique ſe mit à travailler avec beaucoup d'induſtrie & de plaiſir ; & après qu'il eut fait la ſéparation, Apollon lui préſenta la paille pour ſa peine.

N°. 297.

Velut ſi
Egregio inſperſos reprehendas corpore nævos.
Hor.

Après ce que j'ai avancé dans mon dernier diſcours, j'entrerai en matière ſans une plus grande préface, & je remarquerai les diverſes fautes qui ſe trouvent dans les ſentimens & dans la diction du *Paradis perdu* de Milton : j'eſpère que le Lecteur me pardonnera, ſi j'allègue en même tems ce que l'on peut dire pour les excuſer. La première que j'obſerverai dans la Fable, c'eſt que le dénouement en eſt malheureux : la Fable, ſuivant la diviſion d'Ariſtote, eſt *ſimple* ou *implexe*. On la nomme ſimple, quand il n'y a point de changement de fortune ; implexe, quand

la fortune des principaux Acteurs change de mal en bien, ou de bien en mal. La Fable implexe eſt eſtimée la plus parfaite; peut-être eſt-elle plus propre à émouvoir les paſſions, en ce qu'elle préſente une plus grande variété d'évènemens.

La Fable eſt donc de deux eſpèces: dans la première, le principal Acteur eſſuie une infinité de dangers & de traverſes, juſqu'à ce qu'il parvienne à l'honneur & à la proſpérité, comme nous voyons dans l'hiſtoire d'Ulyſſe; dans la ſeconde, le principal Acteur du Poëme tombe de quelque dégré éminent d'honneur & de proſpérité dans la misère & dans la diſgrâce: ainſi, nous voyons Adam & Eve, paſſant de l'état d'innocence & de la béatitude, à la plus abjecte condition du péché & de la misère.

Les Tragédies des Anciens, qui ont eu le plus de ſuccès, & particulièrement celle d'Œdipe, roulent ſur une action implexe: le ſujet de cette Tragédie, ſi nous en croyons Ariſtote, eſt un des plus heureux qu'il y ait. Je me ſuis attaché,

dans un discours précédent, à montrer que la catastrophe malheureuse d'une Fable implexe, est plus propre à toucher le Lecteur que la Fable simple; cependant, plusieurs excellentes pièces des Anciens & des Modernes, sont dressées sur un plan contraire: il faut pourtant convenir que cette Fable implexe, la plus propre pour la Tragédie, est la moins bonne pour le Poëme épique.

Milton a tâché d'y remédier de plusieurs façons, & particulièrement par la mortification que le grand adversaire du genre-humain essuie, à son retour, parmi les Esprits infernaux. Il corrige encore son sujet par la vision dans laquelle Adam, à la conclusion du Poëme, reconnoît sa postérité qui triomphe de son grand ennemi; il est même rétabli dans un Paradis beaucoup plus heureux que celui qu'il a perdu.

Il y a une autre objection à faire contre la Fable de Milton; j'avoue que cette objection est presque la même que la précédente; mais elle est placée dans un jour

bien différent. On ſe plaindra que le Héros du *Paradis perdu* eſt malheureux, & qu'il eſt trop inférieur à ſes ennemis; c'eſt ce qui fit dire à Dryden (1), que le Diable étoit réellement le Héros de Milton : je crois avoir déjà répondu là-deſſus. Le *Paradis perdu* eſt un Poëme épique ou narratif; celui qui y cherche un Héros, ſonge à ce que Milton n'a jamais imaginé : cependant, s'il falloit trouver un Héros dans le Poëme, il ſe préſente dans le Meſſie; il porte un caractère d'héroïſme, ſoit dans l'action principale, ſoit dans les épiſodes les plus conſidérables. Le Paganiſme ne pouvoit fournir une action plus grande pour une Fable, que celle de l'*Iliade* ou de l'*Enéïde*; c'eſt pourquoi les Critiques profanes ont cru qu'il n'y avoit rien de convenable à un Poëme héroïque, qu'une action de même nature. Je ne m'attacherai point à démontrer que le ſujet de Milton eſt encore plus ſublime : il ſuffit de faire voir que le *Paradis perdu*

(1) Fameux Poëte Anglois.

a toute la grandeur du plan, toute la régularité du deſſein, & toutes les beautés que nous découvrons dans Homère & dans Virgile.

Milton a entrelacé dans le tiſſu de ſa Fable, quelques particularités qui ne ſemblent pas avoir aſſez de probabilité pour un Poëme épique; telles ſont les actions qu'il attribue au Péché & à la Mort, la peinture du Limbe de vanité, & quelques endroits du ſecond Livre. De pareilles allégories tiennent plus de l'eſprit de Spenſer (1) & d'Arioſte, que d'Homère & de Virgile.

Il a encore fait entrer trop de digreſſions dans ſon Poëme. Ariſtote obſerve judicieuſement que le Héros doit dérober le Poète aux Lecteurs. En effet, l'on eſt bien plus touché d'entendre Enée ou Achille, que Virgile ou Homère; outre que l'Auteur, en ſe mettant à la place de ſes Héros, vient à s'élever juſqu'à la dignité de leurs ſentimens & à la nobleſſe

(1) Poète Anglois.

de leurs expreſſions. Cicéron nous dit, en parlant de ſon dialogue de la vieilleſſe, dans lequel Caton eſt le principal Acteur, qu'il fut ſurpris agréablement en le reliſant, & qu'il s'imagina que c'étoit Caton, & non lui-même, qui proféroit ſes penſées ſur ce ſujet.

Si le Lecteur vouloit prendre la peine d'examiner l'*Iliade* & l'*Enéïde*, il verroit avec étonnement que les Auteurs n'y tiennent preſque jamais la parole, & qu'ils laiſſent tout dire & tout faire à leurs perſonnages. Milton, dans la diſpoſition générale de ſa Fable, a très-bien obſervé cette grande règle : il nous vient à peine un tiers des mains du Poète; le reſte eſt dit par Adam ou par Eve, ou par quelque bon ou mauvais Eſprit qui eſt engagé à leur deſtruction ou à leur défenſe.

De ce qui a été ici obſervé, il s'enſuit que les digreſſions ne ſont point convenables dans un Poëme épique. Si le Poète, dans le cours de ſa narration, ne doit parler que le moins qu'il eſt poſſible, il ne devroit jamais ſuſpendre la narration pour

faire quelques réflexions de ſon chef. J'ai ſouvent obſervé, avec une ſecrette admiration, que la plus longue réflexion de l'*Enéïde* eſt l'endroit du dixième Livre, où Turnus ſe couvre des dépouilles de Pallas qu'il avoit tué. Virgile ici interrompt ſon action pour faire la remarque ſuivante:

Neſcia mens hominum fati, ſortiſque futuræ,
Et ſervare modum rebus ſublata ſecundis.
Turno tempus erit magno cùm optaverit emptum
Intactum Pallanta, & cùm ſpolia iſta diemque
Oderit, &c.

Comme le grand évènement de l'*Enéïde*, & la mort de Turnus qu'Enée tua, parce qu'il le vit paré des dépouilles de Pallas; roulent ſur cet incident, Virgile s'écarte pour faire cette réflexion, ſans quoi une ſi petite circonſtance ſeroit peut-être échappée de l'eſprit du Lecteur. Lucain, Poète ſans jugement, quitte ſouvent ſon ſujet pour des digreſſions, ou pour des écarts, comme Scaliger les appelle. S'il nous entretient des prodiges qui précédèrent la guerre civile, il déclame

à cette occaſion, & montre combien il eſt plus heureux pour l'homme de ne pas ſentir avant le tems ſa mauvaiſe fortune. La plainte de Milton au ſujet de ſa privation de la vue, ſon éloge du mariage, ſes réflexions ſur la nudité d'Eve & d'Adam, ſur les repas des Anges, & divers paſſages de ſon Poëme, ſont ſujets à cette cenſure. Malgré cela, je dois convenir qu'il y a une ſi grande beauté dans ces digreſſions, que je ne voudrois pas qu'elles fuſſent retranchées.

J'ai déjà parlé des caractères de Milton, & je me ſuis déclaré ſur les perſonnages allégoriques qui y ſont introduits.

Si nous examinons les ſentimens, je crois qu'ils ſont quelquefois défectueux par les raiſons ſuivantes ; il y en a de trop rafinés, & qui dégénèrent en pointes. Je crains que celui du premier Livre, où il parle des Pygmées, ne ſoit de cette dernière ſorte, quand il les appelle la petite *Infanterie*, enlevée par les grues.

On doit auſſi reprendre la fréquente alluſion aux Fables Payennes, qui ne conviennent

conviennent pas certainement avec le ſujet divin dont il traite. Je ne blâme point ces alluſions où le Poëte les donne lui-même pour fabuleuſes, comme il fait en quelques endroits; mais ſeulement quand il les rapporte comme des vérités, & comme des choſes de fait. Les bornes de ma diſſertation ne me permettent pas d'en citer des exemples; le Lecteur les remarquera aiſément dans la lecture du Poëme.

Il péche encore aſſez ſouvent par une oſtentation inutile de ſcience. Il eſt certain qu'Homère & Virgile poſſédoient toute l'érudition de leur tems; mais elle ne ſe produit, dans leurs ouvrages, que d'une manière indirecte & cachée. Milton ſemble jaloux de nous apprendre, par ſes excurſions ſur le libre-arbitre & ſur la prédeſtination, par un grand nombre de traits d'Hiſtoire, d'Aſtronomie, de Géographie, auſſi bien que par les termes & par les phraſes dont il ſe ſert, qu'il étoit verſé dans les arts & dans les ſciences.

En dernier lieu, ſi nous conſidérons la

diction de ce grand Poète, nous conviendrons, comme je l'ai déja insinué, qu'elle est souvent trop recherchée, & quelquefois obscurcie par de vieux mots, par des transpositions, & par des idiômes étrangers; aussi plusieurs lui font le même reproche que Sénèque faisoit au style d'un grand Auteur : *riget ejus oratio, nihil in eâ placidum, nihil lene.* Comme je ne puis en disconvenir entièrement, j'ai pris le parti d'en faire l'apologie dans un discours précédent. Je pourrois ajoûter que les sentimens & les idées de Milton sont si sublimes, qu'il lui eût été impossible de les exprimer sans ces secours étrangers: notre langue étoit insuffisante pour lui; elle ne répondoit pas à l'activité d'un génie qui lui fournissoit des imaginations si relevées.

Un autre défaut de son style, c'est qu'il affecte assez souvent des jeux de mots. Je sais que quelques-uns des plus fameux Auteurs, parmi les Anciens, ont mis ces figures en usage, & qu'Aristote leur a donné place, dans sa Rhétorique, parmi

les beautés de cet art ; cette fauſſe élégance eſt, en ſoi, petite & badine ; ainſi elle eſt à préſent, comme je crois, généralement rejetée par ceux qui ſavent écrire.

La dernière faute que j'obſerverai dans la diction de Milton, c'eſt le fréquent uſage de ce que les Savans appellent mots *techniques*, ou termes de l'art. Une des plus grandes beautés de la Poéſie, c'eſt de rendre intelligibles les choſes difficiles, & d'expoſer ce qui eſt abſtrait de ſoi-même, en des termes ſi clairs, qu'ils puiſſent être entendus par des Lecteurs ordinaires ; d'ailleurs, la ſcience d'un Poète doit paroître plutôt naturelle ou inſpirée, que tirée des Livres ou des Ecoles. M. Dryden, dans ſa traduction de Virgile, s'eſt ſervi de quelques termes qui ne ſont entendus que ſur mer.

Milton emploie le terme *bas-bord* : quand il parle de bâtimens : il fait mention de *colonnes doriques*, de *pilaſtres*, de *corniches*, de *friſes*, d'*architraves* ; quand il traite des corps céleſtes, vous y rencontrez l'*écliptique*, l'*excentrique*,

la *trépidation*, les étoiles tombant du *Zénith*, les rayons qui dardent à plomb de l'*Equateur*: on pourroit ajoûter beaucoup d'autres exemples de même nature.

Dans mes discours suivans, je donnerai un précis des beautés particulières de Milton; il n'est pas possible de les embrasser toutes en un seul chapitre.

N°. 303.

Volet hâc sub luce videri
Judicis argutum quæ non formidat acumen. Hor.

J'ai vu, dans les ouvrages d'un Philosophe moderne, une carte des taches du Soleil. Mon dernier discours, qui roule sur les fautes de Milton, peut être considéré comme une pièce de cette nature. En suivant cette allusion, j'ajoûterai que dans les parties du corps lumineux, dont j'ai parlé, il y en a qui brillent avec plus d'éclat, & qui gardent une lumière plus vive que les autres: ainsi, quoique j'aie déjà fait voir en général que l'ouvrage est infiniment beau, je vais maintenant remarquer les beautés qui m'ont le plus frappé.

Le commencement du Poëme eſt ſimple & naturel; en cela l'Auteur a ſuivi l'exemple d'Homère, & le précepte d'Horace.

Son invocation pour un ouvrage qui roule principalement ſur la création du Monde, eſt adreſſée fort judicieuſement à la Muſe qui inſpira Moïſe dans ces Livres où notre Auteur a puiſé ſon ſujet, & au Saint Eſprit qui coopéra d'une façon ſingulière à la première production de la Nature. Après cet exorde, l'Auteur s'élève comme par dégrés; ſa tranſition à la Fable ſe préſente tout naturellement.

L'évanouiſſement où les Anges reſtent pendant neuf jours, après leur chûte du Ciel, eſt une circonſtance très-ingénieuſe. La diviſion de l'Enfer en des mers de feu, & en une terre ferme, pareillement brûlante, & l'Eſpérance bannie de ces régions infernales, marquent encore la fertilité de ſon imagination.

Les ſentimens qu'on trouve dans le premier diſcours, & dans la deſcription de Satan, qui eſt un des principaux Ac-

teurs de ce Poëme, nous laiſſent une idée parfaite de cet Eſprit malin : ſon orgueil, ſon envie, ſa vengeance, ſon obſtination, ſon déſeſpoir & ſon impénitence, ſont entrelacés avec tout l'art poſſible. Son premier diſcours eſt une complication de toutes ces paſſions qui ſe découvrent ſéparément dans la ſuite. Le caractère de ce grand ennemi du genre-humain, eſt rempli de traits capables d'élever & d'effrayer en même tems l'eſprit du Lecteur. Telles ſont, dans le livre que nous examinons maintenant, la vivacité avec laquelle il revient le premier de l'évanouiſſement général, ſa poſture ſur le lac brûlant, la manière dont il s'élève pour en ſortir, la deſcription de ſon bouclier & de ſa lance, & l'exclamation qu'il fait aux Démons appeſantis & plongés dans la mer de feu.

Mais dans tout le Poëme, il n'y a point d'endroit plus ſublime que celui où il décrit la taille & la ſtature de Satan.

Ses ſentimens répondent par-tout à ſon caractère, & conviennent parfaitement

à un être dont la nature eſt extrêmement haute & dépravée : tel eſt l'endroit où il prend poſſeſſion du lieu de tourmens.

Au milieu des impiétés que cet Eſprit forcené profère, l'Auteur a pris ſoin de n'en faire rentrer aucune qui ne ſoit remplie d'abſurdités, & incapable de choquer un Lecteur religieux : ſes diſcours, comme le Poète les repréſente lui-même, ayant ſeulement l'apparence de mérite, non la ſubſtance : il eſt pareillement introduit avec beaucoup d'art, avouant, malgré lui, la toute-puiſſance de ſon adverſaire. Quelques fauſſes couleurs qu'il donne à la juſtice, à la miſéricorde & aux autres attributs de l'Etre ſuprême, il reconnoît fréquemment ſa force illimitée ; ſon orgueil, induſtrieux à ſe flatter, lui met devant les yeux la gloire de ſon Ennemi, pour diminuer la honte de ſa défaite.

Je ne dois pas ici omettre cette belle circonſtance des pleurs qu'il répand à la vue des Anges innombrables qui ſe trouvent enveloppés dans ſon crime & dans ſa ruine.

Le catalogue des mauvais Eſprits eſt plein d'érudition ; la deſcription qu'il fait des lieux où ils étoient adorés, en s'attachant, ſuivant l'uſage des anciens Poètes, aux rivières, qui ſont des termes invariables, ne contribue pas peu à l'agrément de ces paſſages. L'Auteur avoit, ſans doute, en vue, dans cet endroit, le catalogue des vaiſſeaux d'Homère, & la revue des guerriers de Virgile. Les caractères de Moloch & de Bélial préparent le Lecteur à ce qu'ils diſent & à ce qu'ils font dans les ſecond & ſixième Livres. Le portrait de Thammuz eſt un tableau agréable, & conforme à ce que nous liſons dans les Anciens, au ſujet de l'adoration qu'on rendoit à cette idole.

Le Lecteur me pardonnera ſi j'insère ici un extrait de la relation de l'ingénieux M. Mandrel, qui nous explique le culte de cette ancienne idole, & probablement l'origine d'une ſemblable ſuperſtition.

« Nous vînmes à une belle & large » rivière, qui eſt ſans doute, l'ancien » fleuve Adonis, ſi fameux par les céré-

» monies idolâtres, & par les lamenta-
» tions que l'on y faiſoit en l'honneur
» d'Adonis. Nous eûmes le bonheur de
» voir ce qui peut-être a donné lieu à ce
» que Lucien dit de cette rivière; ſavoir,
» qu'en certaines ſaiſons de l'année, ſur-
» tout au tems de la fête d'Adonis, ſon
» onde paroît teinte de ſang. Les Payens
» attribuoient ce phénomène au reſſenti-
» ment ſympathique que cette rivière
» avoit de la mort d'Adonis, tué par un
» ſanglier dans les montagnes d'où elle
» tire ſa ſource : nous vîmes arriver quel-
» que choſe d'approchant : l'eau étoit
» chargée d'un rouge ſurprenant; &,
» comme nous l'obſervâmes dans notre
» voyage, cette couleur ſe conſervoit
» aſſez avant dans la mer; ce qui pro-
» vient ſans doute d'une ſorte de ver-
» millon, ou d'une terre rouge que les
» grandes pluies entraînent dans la ri-
» vière, ſans que le ſang d'Adonis y ait
» la moindre part ».

L'endroit du catalogue où Milton ex-poſe la faculté que les Eſprits ont de ſe

transformer & de changer de dimenſions, donne jour à divers incidens ſurprenans dans la ſuite du Poëme. A la fin du premier Livre, il y en a un qui eſt tout enſemble merveilleux & probable, parce qu'il a été préparé. Auſſi-tôt que le palais infernal eſt achevé, la multitude & la foule des Eſprits inférieurs ſe reſſerre dans un petit volume, afin qu'il y ait place dans cette ſalle pour une aſſemblée ſi nombreuſe : mais le rafinément du Poète eſt admirable; car bien que le Vulgaire des Eſprits infernaux rapetiſſe alors leur forme, ceux du premier ordre conſervent toujours leur grandeur naturelle.

La peinture de Mammone, & la deſcription de Pandémonie, ſont remplies de beautés.

Il y a divers autres traits dans le premier Livre, d'une Poétique admirable, & qui font bien voir le ſublime génie de l'Auteur; comme la deſcription de la ſtature d'Azazel & de l'étendart infernal qu'il déploie; l'affreuſe lumière, au moyen de laquelle les mauvais Eſprits ſe

découvrent l'un l'autre dans le lieu de leurs tourmens; les cris des Anges rangés en ordre de bataille; la revue que le Prince des ténèbres fait de ſon armée infernale; la lueur ſubite qui paroît au moment qu'ils tirent leurs épées; la production ſubite de Pandémonie; les illuminations artificielles de cet endroit.

L'on trouvera auſſi, dans le premier Livre du *Paradis perdu*, des comparaiſons très-belles. Il eſt bon d'obſerver que, quand Milton fait alluſion aux choſes, ou aux perſonnes, il ne quitte jamais ſa comparaiſon, qu'il ne l'ait portée à quelque idée grande & ſouvent étrangère au ſujet qui l'a fait naître. La reſſemblance ne dure peut-être pas plus d'une ligne ou deux : mais le Poëte s'étend ſur cette corde, juſqu'à ce qu'il en ait tiré quelque noble image, ou quelque ſentiment propre à échauffer l'eſprit du Lecteur, & à l'entretenir d'une manière ſublime & convenable à la nature du Poëme héroïque. Ceux qui ont lu Virgile & Homère, ne pourront qu'être charmés des compa-

raiſons de Milton. Je me ſuis plus étendu ſur ce point, parce que les Lecteurs ignorans qui ont formé leur goût ſur de chétives comparaiſons, & ſur de petites pointes d'eſprit ſi fort en vogue parmi nos Poëtes modernes, ne ſauroient goûter les beautés qui ſont d'une nature plus élevée; ainſi, ils pourroient bien cenſurer les comparaiſons de Milton, où ils ne voient point une ſimilitude parfaite. M. Perrault, qui étoit de ce caractère, a tâché de tourner en ridicule diverſes comparaiſons d'Homère, qu'il appelle *comparaiſons à longue queue*. Je finirai cet eſſai ſur le premier Livre de Milton, par la réponſe de M. Boileau:

« Les comparaiſons, dit-il, dans les » Odes & Poëmes épiques, ne ſont pas » ſeulement miſes pour éclaircir & pour » orner le diſcours, mais pour amuſer » & pour délaſſer l'eſprit du Lecteur, en » le détachant de tems en tems du prin- » cipal ſujet, & le promenant ſur d'autres » images agréables: c'eſt en cela qu'a » principalement excellé Homère, dont

» non-ſeulement toutes les comparaiſons,
» mais tous les diſcours ſont pleins d'ima-
» ges de la Nature, ſi vraies & ſi variées,
» qu'étant toujours le même, il eſt néan-
» moins toujours différent, inſtruiſant
» ſans ceſſe le Lecteur, & lui faiſant ob-
» ſerver, dans les objets même qu'il a
» tous les jours devant les yeux, des
» choſes qu'il ne s'aviſoit pas d'y re-
» marquer ». Il ajoûte à ceci, comme une maxime univerſellement reconnue, qu'il n'eſt point néceſſaire, en matière de Poéſie, que les points de la comparaiſon répondent ſi juſte les uns aux autres; qu'il ſuffit d'un rapport général, & qu'une trop grande exactitude ſentiroit ſon Rhéteur.

Enfin, ſi nous examinons la conduite d'Homère, de Virgile & de Milton, nous trouvons que, comme la Fable principale eſt l'âme du Poëme, chacun des épiſodes eſt une courte Fable qui ſert à donner une variété agréable à leurs ouvrages; leurs comparaiſons ſont autant de courts épiſodes: on pourroit ajoûter que leurs métaphores ſont autant de courtes compa-

raiſons. Si le Lecteur conſidère dans ce point de vue les comparaiſons du Soleil éclipſé, du ſommeil de Léviathan, des abeilles en eſſain autour de leurs ruches, de la danſe des Fées que le premier Livre contient, il ſentira aiſément les beautés de tous ces paſſages.

N°. 309.

Di quibus imperium eſt animarum, Umbræque ſilentes,
Et Chaos & Phlegeton, loca nocte ſilentia latè,
Sit mihi fas audita loqui; ſit, numine veſtro,
Pandere res altâ terrâ & caligine merſas. Virg.

J'ai déjà obſervé en général que la conduite & les ſentimens des perſonnages que Milton introduit dans ſon Poëme, conviennent parfaitement à leurs caractères reſpectifs: chaque circonſtance de leurs diſcours & de leurs actions, eſt appropriée avec beaucoup d'art aux perſonnes qui parlent ou qui agiſſent. Comme le Poète excelle dans le talent de ſoutenir ſes caractères, je demanderai permiſſion de conſidérer dans cette vue divers

paſſages du ſecond Livre. Cette prééminence & cette fauſſe majeſté que l'on attribue au Prince des ténèbres, eſt admirablement conſervée dans le commencement de ce Livre : l'ouverture & la concluſion du Conſeil la hardieſſe avec laquelle Satan prend ſur lui cette grande entrepriſe, dont la ſeule penſée faiſoit trembler toute l'aſſemblée infernale ; ſa rencontre avec le fantôme hideux qui gardoit les portes de l'Enfer, & qui ſe préſente à lui dans toute ſa terreur, caractériſent bien cet Eſprit orgueilleux & entreprenant, qui ne pouvoit ſe ſoumettre même à la Toute-Puiſſance.

La même hardieſſe & la même intrépidité ſe découvrent dans diverſes aventures de ſon voyage à travers les régions de la matière informe : elles ſe manifeſtent particulièrement dans la manière dont il s'adreſſe aux Puiſſances formidables qui dominoient dans l'Empire du Chaos.

Le caractère de Moloch eſt plein de cette violence qui le diſtingue du reſte

des mauvais Anges : il eſt décrit dans le premier Livre comme ſouillé du ſang des ſacrifices humains, & comme ſe délectant à voir couler les larmes paternelles, & à entendre les cris des enfans. Dans le ſecond Livre, il eſt repréſenté comme le plus furieux Eſprit qui eût combattu dans le Ciel. Si nous conſidérons la figure qu'il fait dans le ſixième Livre, qui rapporte la bataille des Anges, nous trouverons qu'il conſerve toujours ce caractère de rage & de fureur.

C'eſt lui qui ſe lève le premier dans l'aſſemblée; il ſe déclare d'une manière bruſque pour la guerre; il paroît indigné contre ſes compagnons, de ce qu'ils perdent même tant de tems à délibérer là-deſſus : tous ſes conſeils ſont emportés, hardis, déſeſpérés; tel eſt celui de s'armer de leurs propres tortures, & de tourner leurs ſupplices contre celui qui les a condamnés.

L'ardeur avec laquelle il conſent à ſe voir anéanti, plutôt que de vivre miſérable & couvert de honte; & la conſola-

tion qu'il ſe propoſe, en troublant la paix du Ciel, ſont des ſentimens dignes de cet Eſprit implacable.

Bélial eſt décrit dans le premier Livre, comme l'idole de la débauche & de la luxure; dans le ſecond Livre, il eſt caractériſé ſur ce pied comme timide & pareſſeux : il ne ſe diſtingue, dans la bataille des Anges, que par des expreſſions vaines & orgueilleuſes qu'il adreſſe à Satan, au ſujet de l'avantage imaginaire qu'ils ont ſur leur ennemi; voilà ce qui conſtitue cet Eſprit immonde. Sa manière d'opiner dans l'aſſemblée infernale, répond toujours à ſon caractère; il y découvre les frayeurs qu'il a d'une ſeconde bataille, l'horreur de l'anéantiſſement & ſon attachement à la vie, quelque miſérable qu'elle ſoit. Je n'ai pas beſoin d'obſerver que le contraſte de ce diſcours & du précédent, ſert à varier agréablement les opinions.

Le portrait de Mammone eſt ſi bien tiré dans le premier Livre, que le Poète n'y ajoûte rien dans le ſecond; nous avons

appris ci-devant qu'il enſeigna aux hommes à fouiller la terre pour y chercher l'or & l'argent, & qu'il fut l'Architecte de Pandémonium, autrement du Palais infernal, où les mauvais Eſprits devoient s'aſſembler. Son diſcours, dans ce Livre, convient parfaitement à un caractère ſi dépravé : cet Ange n'étoit occupé dans le Ciel que de la pompe extérieure, & de la gloire de cette place, & ſongeoit plus aux richeſſes du pavé céleſte, qu'à la viſion béatifique : il conclut que la poſſeſſion de l'or ſuffit pour rendre l'Enfer ſupportable.

Béelzébuth eſt regardé comme le ſecond en dignité parmi les Démons ; c'eſt auſſi dans le premier Livre, le ſecond qui revient de l'évanouiſſement général ; il confère avec Satan ; & il maintient toujours ſon rang : il ſe lève avec majeſté, ſes diſcours ſont pleins de grandeur ; il concilie, par ſa prudence, tous les ſentimens. La propoſition qu'il fait de détacher quelqu'un d'entr'eux pour aller à la découverte de ce nouveau Monde,

eſt fondée ſur quelques paroles de Satan.

Le Lecteur ſent combien il étoit juſte de ne pas omettre, dans le premier Livre, le projet ſur lequel roule tout le Poëme: il convenoit au Prince des Démons d'en être l'auteur; & le premier après lui en dignité, étoit naturellement le plus propre pour le ſeconder & pour l'appuyer.

L'ancienne rumeur établie dans le Ciel, touchant la création du genre-humain, marque la dignité de l'homme: il a été le ſujet de l'entretien du Ciel, avant même qu'il fût créé. Virgile, pour complimenter la République Romaine, fait paſſer en revue ſes Héros dans leur état de préexiſtence. Milton fait bien plus d'honneur à notre eſpèce, en nous laiſſant entrevoir l'homme avant même qu'il eût reçu l'être.

La ſéparation de cette grande aſſemblée eſt traitée d'une manière infiniment ſublime & poétique.

Les divertiſſemens des mauvais Anges, & le lieu de leur demeure, ſont décrits avec une abondance de penſées, & une

richeſſe d'invention ſurprenantes ; leurs amuſemens ſont parfaitement convenables à des êtres à qui il ne reſtoit plus qu'une force & des connoiſſances mal appliquées.

Ils emploient leur muſique à célébrer leurs exploits criminels, & leurs diſcours à ſonder les profondeurs impénétrables du deſtin, du libre-arbitre & de la préſcience. Les rivières qui ſe perdent dans la mer de feu, l'oppoſition extrême du froid & du chaud, & le fleuve d'oubli, tout cela eſt fondé ſur la tradition. Les monſtrueux animaux que produit ce Monde infernal, ſont repréſentés en une ſeule ligne, qui nous en donne une idée plus horrible que n'eût fait une plus longue deſcription.

Cette peinture des Démons & de leur demeure vient très-heureuſement pour délaſſer le Lecteur au ſortir de leur Conſeil ; un Poëte médiocre n'auroit pas manqué d'alonger ces circonſtances, & par-là il auroit affoibli la Fable principale, au-lieu de l'embellir.

Le vôl de Satan aux portes de l'Enfer eſt parfaitement touché.

J'ai déjà déclaré mon avis ſur l'allégorie du Péché & de la Mort, qui eſt cependant un chef-d'œuvre, pourvû qu'on ne la conſidère pas comme une partie du Poëme épique. Satan enfante le Péché, & le Péché enfante la Mort; le mélange inceſtueux du Péché & de la Mort fait naître ces monſtres & ces chiens d'Enfer, qui, de tems en tems rentrent dans les flancs de leur mere, & déchirent les entrailles de celle qui leur donna l'être: il peint par-là les ſynderèſes d'une mauvaiſe conſcience, & ces affreuſes alarmes qu'une mort préſente porte dans le cœur des réprouvés.

Il n'eſt pas néceſſaire de faire obſerver au Lecteur les raiſons d'intérêt qui réuniſſent naturellement les trois perſonnages de cette allégorie, avec quelle juſteſſe le Péché eſt commis aux portes de l'Enfer, & pourquoi il eſt ſeul capable d'ouvrir les portes qui conduiſent à ce lieu de tortures,

Les deſcriptions de cette allégorie ſont énergiques & pleines d'idées ſublimes. La figure de la Mort, la couronne royale ſur ſa tête, la menace qu'elle fait à Satan, ſon approche pour le combat, le cri qui accompagna ſa naiſſance, ſont des particularités remarquables, & qui conviennent parfaitement à cette Puiſſance terrible. Il eſt inutile d'obſerver la juſte filiation de ces perſonnages ſymboliques; que le Péché fut produit à la révolte de Satan, que la Mort parut peu après qu'il eût été jeté dans l'Enfer, & que les terreurs de la conſcience furent conçues à la porte de ce lieu de tourmens. La deſcription & l'ouverture des portes eſt très-poétique; tout y eſt frappé au vrai coin de Milton.

Dans le voyage de Satan, au travers du Chaos, l'Auteur parle de divers perſonnages imaginaires qui habitent cet immenſe abîme de matière. Ces idées peuvent être du goût de certains Lecteurs, qui ne trouvent rien de bon dans un Poète, que ce qui eſt animé; pour moi,

je préfère, dans cette deſcription, les endroits qui ont plus de vraiſemblance, & qui ſont dans la poſſibilité: telle eſt ſon élevation dans la fumée que vomit en-haut le gouffre infernal; ſa chûte dans un nuage de nître, & d'autres matériaux combuſtibles, qui, venant à ſe dilater avec impétuoſité, le repouſſent en-haut: ſon élancement comme une pyramide de feu, avec ſon paſſage laborieux, à travers la confuſion des élémens, que le Poète appelle la matrice de la Nature, & peut-être ſon tombeau, eſt dans le même genre de penſées.

Les rayons lumineux qui, de l'extrémité de l'Univers, percent juſques dans le Chaos, & la découverte de la Terre, que le Prince des Ténèbres apperçoit d'une diſtance prodigieuſe, ſuſpendue auprès de la Lune, préſentent des idées nobles & poétiques.

N°. 315.

Nec Deus interſit, niſi dignus vindice nodus Inciderit. Hor.

Horace conſeille à un Poète de bien meſurer ſes forces ; il paroît que Milton a parfaitement connu les ſiennes : ſon génie étoit fait pour le ſublime, ſon ſujet eſt auſſi le plus noble qui pût entrer dans l'eſprit humain : tout ce qu'il y a de grand dans la Nature, le ſyſtême du Monde intellectuel, le Chaos & la Création, le Ciel, la Terre & l'Enfer jouent dans ſon Poëme.

Après avoir tracé, dans le premier & dans le ſecond Livre, le Monde infernal avec toutes ſes horreurs, le fil de la Fable conduit naturellement dans les régions oppoſées, je veux dire celles de la béatitude & de la gloire.

Si Milton paroît quelquefois deſcendre de ſon élevation ordinaire, c'eſt dans les endroits où il introduit les perſonnes divines. On peut, à ce que je crois, obſerver que l'Auteur procède avec une eſpèce de crainte & de tremblement, lorſqu'il fait parler le Tout-Puiſſant : il n'ôſe alors donner un plein eſſor à ſon imagination ; mais il prend le parti de ſe reſtreindre

reſtreindre aux idées tirées des Livres des Théologiens les plus orthodoxes, & aux expreſſions de l'Ecriture-Sainte. Les beautés que nous avons à chercher dans ces diſcours, ne ſont pas d'une nature poétique, ni ſi propres à remplir l'eſprit de grands ſentimens que de penſées de Religion. La beauté particuliere des diſcours du troiſième Livre conſiſte dans cette brièveté & dans cette clarté avec laquelle le Poète a traité les plus grands myſtères du Chriſtianiſme, & rangé dans un ſyſtême régulier la conduite de la Providence par rapport à l'homme; il a repréſenté avec énergie, & dans un jour plus fort que tout ce que j'ai trouvé dans aucun Hiſtorien, les dogmes abſtraits de la prédeſtination, du libre-arbître & de la grâce, comme auſſi les grands points de l'Incarnation & de la Rédemption; circonſtances très-naturelles dans un Poëme qui traite de la chûte de l'homme. Comme ces points, en eux-mêmes, ſont un peu ſecs pour le commun des Lecteurs, on ne ſauroit aſſez admirer

le jour qu'il répand ſur des matières ſi élevées, non plus que l'art avec lequel il y entremêle tous les ornemens poétiques dont le ſujet eſt ſuſceptible. L'Univers, expoſé aux yeux de la Providence, forme un tableau digne de la connoiſſance infinie de Dieu. Cette peinture eſt autant ſupérieure à la manière dont Virgile a repréſenté Jupiter, que l'idée chrétienne de l'Etre ſuprême eſt plus raiſonnable & plus ſublime que celles des Payens : les objets particuliers ſur leſquels il lui fait jeter les yeux, ſont animés d'une façon très-vive & très-belle.

La marche de Satan vers les confins de la création, eſt très bien repréſentée au commencement du diſcours de l'Eternel : les effets que ce diſcours produit ſur les Eſprits bienheureux, & ſur la Perſonne divine à qui il s'adreſſe, ne peuvent que remplir l'eſprit du Lecteur d'un ſentiment ſecret de plaiſir.

Je ne remarquerai point la beauté de l'endroit où l'armée des Anges paroît interdite. Je me diſpenſerai auſſi de mon-

trer combien le ſilence du Ciel convenoit en cette occaſion : je rapporterois la concluſion de ce divin colloque, & l'hymne des Eſprits céleſtes, ſi les bornes de mon diſcours me le permettoient.

L'arrivée du Prince des ténèbres ſur l'extérieur de cet Univers, qui ſe préſentoit de loin comme un globe médiocre, mais qui lui ſembla, quand il fut proche, une plaine immenſe, eſt noble & naturelle. Les eſpaces qu'il parcourt ſur l'enveloppe du Monde, entre la maſſe dont l'Univers fut produit, & cet amas informe de matériaux qui reſtèrent toujours dans le Chaos & la confuſion, préſentent à l'eſprit un tableau extraordinaire. J'ai déjà parlé du Limbe de vanité, que le Poète place ſur la ſurface extérieure de cet Univers : je vais m'étendre un peu ſur cet article & ſur d'autres allégories du Poëme.

Ariſtote obſerve que la Fable d'un Poëme épique doit abonder en circonſtances probables & étonnantes ; ou, comme les Critiques François s'énoncent, la

Fable doit être remplie de vraiſemblable & de merveilleux : cette règle eſt auſſi belle & auſſi juſte qu'aucune qui ſoit dans la Poétique d'Ariſtote.

Si la Fable eſt ſeulement probable, elle ne diffère en rien d'une véritable hiſtoire; ſi elle eſt ſeulement merveilleuſe, c'eſt un vrai Roman : le point eſt de donner un air de vraiſemblance au merveilleux. La Fable de Milton eſt un chef-d'œuvre dans ce genre : la guerre du Ciel, la réprobation des Anges, l'état de l'innocence, la tentation du ſerpent & la chûte de l'homme, malgré le merveilleux, ſont non-ſeulement croyables, mais un point de foi.

L'on peut concilier le merveilleux avec le vraiſemblable, en introduiſant des Acteurs capables, par la ſupériorité de leur nature, d'effectuer le merveilleux, qui n'eſt pas dans le cours ordinaire des choſes. Le vaiſſeau d'Ulyſſe, converti en rocher, & la flotte d'Enée, changée en Nymphes, ſe rapprochent de la vraiſemblance, dès que les Dieux s'en mêlent :

par cet artifice Homère & Virgile ont trouvé le ſecret de remplir leurs Poëmes d'évènemens ſurprenans, mais non pas impoſſibles; & c'eſt ce qui produit ſi fréquemment, dans l'eſprit du Lecteur, le ſentiment le plus agréable; je veux dire l'admiration. Si l'*Enéïde* a quelque choſe de vicieux dans ce genre, c'eſt au commencement du troiſième Livre, où le myrthe qu'Enée arrache, diſtile du ſang: pour faire paſſer ce fait, Polydore, enveloppé dans l'arbre, raconte que les barbares habitans du pays, l'ayant percé de leurs flèches & de leurs javelots, le bois qui reſta dans ſes plaies, prit racine, & donna naiſſance à cet arbre dont le ſang ſortoit. Cette hiſtoire ſemble avoir du merveilleux, & non de la vraiſemblance, parce qu'elle eſt attribuée au ſeul effet de la Nature. Si nous examinons la Fable de Milton, quoique nous la trouvions pleine d'incidens ſurprenans, ils ſont généralement convenables aux idées du Chriſtianiſme: tout s'y trouve, pour ainſi dire, tempéré par une juſte meſure de proba-

bilité. Je dois ſeulement excepter le Limbe de vanité, avec ſon epiſode du Péché & de la Mort, & quelques perſonnages imaginaires du Chaos; ce ſont des deſcriptions de ſonges & d'ombres, non de choſes ou de perſonnes. Je ſais que pluſieurs Critiques regardent comme des allégories les hiſtoires de Circé, de Poliphème, des Sirènes, & même toute l'*Iliade* & l'*Odyſſée*; mais quand cela ſeroit, ces Poëmes ſont des Fables, qui, ſuivant les opinions alors courantes, auroient pu être priſes à la lettre; les perſonnages qui s'y trouvent introduits, ſont d'une telle nature, qu'ils auroient pu faire tout ce qui leur eſt attribué, comme auſſi les circonſtances dans leſquelles ils ſont repréſentés, auroient pu être véritables & réelles. Cette apparence de probabilité eſt ſi eſſentielle à la Poéſie, qu'Ariſtote obſerve que les anciens Ecrivains, pour donner davantage à leur ſujet l'air de vérité, ſe ſervoient des noms de ces grands hommes qui avoient effectivement vécu dans le Monde, quoique

la Tragédie roulât ſur des aventures qui ne leur étoient jamais arrivées. En un mot, l'allégorie d'un Poëme épique doit paroître vraiſemblable, non-ſeulement dans le ſens caché, mais encore dans le ſens littéral. L'hiſtoire doit être telle qu'un Lecteur ordinaire puiſſe s'y prêter, quelque vérité naturelle, morale ou politique que les hommes d'une plus grande pénétration y puiſſent découvrir.

Satan, après avoir long-tems erré ſur la ſurface, ou ſur l'enveloppe extérieure de cet Univers, y découvre une ouverture pour entretenir la communication entre le Ciel & les objets créés; c'eſt par-là que les Anges ſe tranſportent dans ce bas Monde, afin de s'acquitter de leurs meſſages auprès du genre humain. La pauſe que le Prince des ténèbres fait au bord de ce paſſage, ſon attention à contempler la face de la Nature, qui lui parut dans la fleur de ſa beauté, & la comparaiſon qui marche à la ſuite, rempliſſent l'eſprit du Lecteur d'idées auſſi nobles que ſurprenantes : il précipite ſes

yeux, ou plutôt ſa vue intuitive, dans ce vaſte creux de l'Univers : il parcourt les merveilles de cet immenſe amphithéâtre qui eſt entre les deux pôles du Ciel, & d'un coup d'œil il enviſage toute la circonférence de la création.

Son vôl entre les divers Mondes qui brillent à ſes côtés, & la deſcription particulière du Soleil, ſont de l'imagination la plus fertile ; ſa taille, ſon diſcours, ſa transformation en Ange de lumière ; tout cela eſt touché avec une beauté exquiſe. Le voyage qu'il fait faire au Démon vers cet aſtre, qui, ſuivant l'opinion vulgaire, eſt la plus brillante partie de la création, & l'Ange qu'il y place, ſont deux particularités remarquables, & d'autant mieux fondées, que les plus fameux Philoſophes ont prétendu que chaque orbe avoit ſon intelligence particulière. L'écriture même nous dit qu'un Apôtre vit un pareil Ange dans le Soleil. La réponſe que cet Ange fait au Démon, ſans le connoître, eſt pleine de retenue & de majeſté : l'endroit où il ſe préſente,

comme ayant assisté à la création, prépare le Lecteur à ce qui suit dans le septième Livre.

Il lui montre la Terre d'une manière si distincte, que le Lecteur se transporte presque dans l'éloignement pour la voir du lieu où il est.

Je ne dois pas finir mes réflexions sur ce troisième Livre, sans remarquer cette célèbre plainte de Milton, qui en fait le commencement, & qui certainement mérite toutes les louanges qu'on a pu lui donner; cependant, comme je l'ai déjà insinué, elle peut être plutôt regardée comme un hors d'œuvre, que comme une partie du Poëme: on peut dire la même chose de cette belle digression sur l'hypocrisie, qui se trouve dans le même Livre.

N°. 521.

Nec satis est pulchra esse Poëmata, dulcia sunto.
Hor.

Ceux qui savent combien il y a eu de Volumes écrits sur Homère & sur Virgile, me pardonneront aisément la longueur

de mes diſcours ſur Milton. Le *Paradis perdu* eſt regardé, par les meilleurs Juges, comme la plus grande production de l'eſprit humain, ou du moins comme le plus bel ouvrage qui ait paru dans notre langue; ainſi, quoique j'aie tâché de donner, dans mes ſix premiers eſſais, une idée générale de ſes beautés & de ſes défauts, je me ſuis cru obligé d'en faire un ſur chaque Livre en particulier. Il n'eſt pas néceſſaire d'avertir mon Lecteur qu'il y a, dans tout le Poëme, & ſurtout dans les deſcriptions, une infinité de beautés que je n'ai point relevées; mon intention eſt de remarquer ſeulement celles qui me paroiſſent les plus frappantes, ou celles qui pourroient échapper.

Ceux qui ont lu quelques obſervations ſur l'*Odyſſée*, ſur l'*Iliade* & ſur l'*Eneïde*, ſavent fort bien que leurs Auteurs conviennent tous entr'eux des principales beautés de ces Poëmes: cependant chacun a découvert divers coups de maître qui étoient échappés aux autres; ainſi, je ne

doute point que tout Ecrivain qui traitera ce ſujet après moi, ne trouve dans Milton des beautés que je n'ai pas fait ſentir.

Comme les plus grands maîtres en fait de critique diffèrent entr'eux ſur certains points du Poëme épique, je ne me ſuis pas aſtreint ſcrupuleuſement aux règles que chacun d'eux a données; j'ai pris la liberté de me joindre tantôt à l'un, tantôt à l'autre, & quelquefois de m'éloigner d'eux tous, quand j'ai cru que la raiſon l'exigeoit.

Nous pouvons diſtinguer en trois claſſes les beautés du quatrième Livre. Dans la première, je comprends les peintures de la vie tranquile que nous trouvons dans les deſcriptions d'Eden, du Paradis, du berceau d'Adam, &c. la ſeconde renferme les machines, c'eſt-à-dire, les diſcours & la conduite des bons & des mauvais Anges; la dernière partie regarde la conduite d'Adam & d'Eve, qui ſont les principaux Acteurs du Poëme.

A l'égard de la deſcription du Paradis,

Milton a ſuivi la règle d'Ariſtote, qui veut que l'on répande tous les ornemens de la diction ſur les endroits languiſſans & dépourvus d'action : auſſi le Lecteur peut-il obſerver que les expreſſions ſont plus fleuries & plus travaillées dans ces deſcriptions que dans les autres parties du Poëme. Je dois encore ajouter que, bien que ces peintures de jardin, de rivières, de météores, & des parties inanimées de la Nature, ſoient, avec juſtice, cenſurées dans un Poëme héroïque, quand elles ſont trop longues, la deſcription du Paradis auroit été manquée, ſi le Poëte ne s'étoit pas un peu étendu là-deſſus. C'eſt la ſcène où l'action principale ſe paſſe, & nous avons par-là une idée du bonheur dont nos premiers Pères ſont déchus. Le plan qu'il nous en donne eſt très-beau : il eſt formé ſur le petit tableau qui ſe trouve dans la Sainte-Ecriture.

L'imagination abondante de Milton a verſé ſur ce lieu de béatitude & d'innocence une ſi prodigieuſe quantité d'agrémens, qu'on ne finiroit point, ſi on

vouloit les remarquer tous en particulier.

Je ne dois pas quitter cet article, ſans obſerver que l'on auroit peine à trouver, dans le Poëme, un ſeul diſcours d'Adam ou d'Eve, où les ſentimens & les alluſions n'euſſent pas rapport à cette habitation délicieuſe. Durant tout le cours de l'action, le Lecteur ſe promène agréablement au milieu du Paradis. Enfin, les Critiques ont remarqué que, dans les Poëmes où il entre des Bergers, les penſées devoient toujours avoir une teinture de bois, de champs & de rivières. Nos premiers Peres ne perdent preſque jamais de vue leur heureuſe habitation, dans ce qu'ils diſent, ni dans ce qu'ils font: leurs penſées, ſi le Lecteur veut me permettre cette expreſſion, ſe ſentent toujours du Paradis.

Nous avons préſentement à conſidérer les machines du quatrième Livre. A la vue d'Eden, Satan eſt rempli de ſentimens différens de ceux qu'il avoit conçus dans les Enfers: la place lui inſpire des penſées convenables. Il réfléchit ſur

l'heureuſe condition dont il eſt déchu ; il éclate par un diſcours où la vérité arrache de ſa bouche l'aveu de ſon ingratitude : mais, après s'être accuſé lui-même, il ſe confirme dans l'impénitence & dans le deſſein qu'il a formé d'entraîner l'homme dans ſon crime & dans ſa misère. Ce combat de paſſions eſt animé avec beaucoup d'art.

Le Prince des ténèbres adreſſe au Soleil un diſcours plein de vivacité. Il ſe met enſuite en devoir d'étudier la ſituation de nos premiers Peres, & de découvrir comment il pourra les attaquer avec le plus d'avantage. Le ſaut qu'il fait par-deſſus les murailles du Paradis; la figure qu'il prend pour ſe poſter en embuſcade ſur l'arbre de vie qui étoit au milieu du jardin, & qui s'élevoit par-deſſus tous les autres arbres; ſa deſcente parmi la troupe des animaux, qui ſont repréſentés ſi agréablement comme jouant autour d'Adam & d'Eve, & ſes métamorphoſes en différentes créatures, afin d'entendre la converſation de ce couple

aimable : toutes ces circonſtances, dis-je, donnent une agréable ſurpriſe au Lecteur; elles ſervent encore à lier cette ſuite d'aventures dans leſquelles le Poète engage ce grand artiſan de malice.

L'idée qu'il a eue de transformer Satan en vautour, & de le placer ſur l'arbre de vie, ſemble être une imitation de l'*Iliade*, où, ſous la figure d'un vautour, deux Divinités s'abattent ſur le ſommet d'un chêne.

L'on en pourroit dire autant de l'endroit où il le place à l'oreille d'Eve ſous la forme d'un crapaud. Le treſſaillement avec lequel il reprend ſa propre figure, ſaiſit le Lecteur, tant par rapport à la deſcription littérale, qu'à la morale cachée ſous cette allégorie. Sa réponſe, quand il eſt découvert, & ſommé de rendre compte de ſon état, convient à l'orgueil & à l'intrépidité de ſon caractère.

La réprimande de Zéphon eſt belle & touchante. La fierté du Prince des Démons, lorſqu'il paroît devant Gabriel,

chef des bons Anges qui gardoient le Paradis, a tant de beautés, qu'elle ne peut manquer de frapper le commun des Lecteurs. Le paſſage où Gabriël annonce de loin l'approche du nouveau captif, eſt touché avec une grande force & une prodigieuſe vivacité d'imagination.

Le diſcours de Gabriël & de Satan eſt ſoutenu de ſentimens dignes de ces deux Chefs. L'endroit où Satan s'arme de force & d'audace, quand il ſe prépare pour le combat, eſt véritablement ſublime, & l'emporte peut-être ſur la deſcription de la Diſcorde célébrée par Longin; ou ſur celle de la Renommée dans Virgile. Ces deux Divinités ſont toutes deux repréſentées les pieds fixés ſur la Terre, & la tête élevée dans le Ciel.

Je dois ici remarquer que Milton eſt par-tout plein de traits & quelquefois de paſſages traduits littéralement des plus grands Poëtes Grecs & Latins; mais je ne veux pas interrompre le fil de ces remarques par des réflexions qui ne ſeroient d'aucun uſage que pour les Savans.

La ſéparation du combat entre Gabriël & Satan, par le moyen des balances d'or ſuſpendues dans le Ciel, eſt un rafinement ſur la penſée d'Homère, qui nous dit que Jupiter peſa les deſtinées d'Hector & d'Achille avant qu'ils en vinſſent aux mains. Le Lecteur peut voir tout le paſſage au vingt-deuxième Livre de l'*Iliade*.

Avant le combat qui doit décider du ſort de Turnus & de celui d'Enée, Jupiter pèſe leurs deſtinées. Quoique Milton ait tiré cette belle idée de l'*Iliade* & de l'*Enéide*, il ne l'insère pas ici comme un embelliſſement poétique, mais il l'emploie pour prolonger ſa Fable, en ſéparant les deux guerriers. Nous trouvons cette noble allégorie dans la Sainte-Ecriture, où il eſt dit d'un méchant Prince, quelques heures avant qu'il ſoit aſſaſſiné, qu'il a été peſé dans la balance, & trouvé trop léger.

Je ne dois ici obſerver, par rapport aux machines, que la deſcente d'Uriel ſur un rayon de lumière; & l'artifice dont le Poëte ſe ſert pour le faire deſ-

cendre & remonter à ce Soleil, eſt une gentilleſſe qu'on auroit pu admirer dans un Poète d'une petite imagination; mais cette idée ſemble au-deſſous du génie de Milton. La deſcription des légions des Anges armés qui font leur ronde nocturne dans le Paradis, me frappe davantage.

Son idée ſur les cantiques des Anges, que nos premiers Peres entendent ſouvent chanter pendant la nuit, eſt tout à la fois divine & amuſante.

Nous avons en dernier lieu à conſidérer la manière dont il fait agir Adam & Eve dans le quatrième Livre : le point de vue où le Poète les préſente à Satan, inſpire à cet Ange rebelle des mouvemens d'envie & de ſurpriſe.

Nos premiers Peres paroiſſent aſſis ſur un lit de fleurs, près d'une fontaine, entourés de divers animaux qui ſemblent leur rendre hommage.

Les diſcours de ces deux premiers amans ſont également pleins de paſſion & de ſincérité. Les déclarations qu'ils ſe font l'un à l'autre ſont très-vives, mais

en même-tems naturelles; en un mot, ce ſont les galanteries d'un Paradis.

Le morceau où Eve raconte ſes idées au moment de ſa création, & la façon dont elle fut conduite à Adam, eſt un des plus beaux endroits de Milton, & peut-être ne cède-t il pas à ce que les Poëtes ont de plus achevé. Il eſt travaillé avec tant d'art, qu'il plaira sûrement au Lecteur le plus délicat, ſans offenſer le plus ſévère.

Un Poëte, inférieur en jugement & en invention, auroit trouvé de la difficulté à remplir ces ſituations de ſentimens propres à l'état d'innocence : il n'auroit pu décrire la vivacité de l'amour ſans afféterie, ou ſans hyperbole; il auroit eu peine à faire dire à l'homme les choſes les plus tendres, ſans ſortir de la dignité qui lui étoit naturelle, & à les faire entendre à ſa femme, ſans bleſſer la modeſtie de ſon ſexe. Enfin, il auroit été fort embarraſſé à rapprocher la ſageſſe de la beauté, & à faire concerter enſemble des perfections qui ſemblent ſe faire la guerre.

La converſation que nos premiers Peres ont à la fin de la journée, eſt pleine d'images gracieuſes & de ſentimens convenables à leur état & à leurs caractères. Le diſcours d'Eve en particulier fait connoître la douceur de ſon eſprit, les paroles & les penſés en ſont ſi naturelles, qu'il ne peut être ſuffiſamment admiré.

Je conclurai mes réflexions ſur ce Livre, en obſervant la tranſition inimitable qui ſe trouve dans leur prière; c'eſt une de ces beautés que Longin a relevées dans ſon vingt-troiſième chapitre.

N°. 327.

Major rerum mihi naſcitur ordo. Virg.

Nous avons vu, dans le Livre précédent, comment le Démon s'approcha d'Eve, afin de lui inſpirer, dans le ſommeil, des penſéées de vanité, d'orgueil & d'ambition. L'Auteur qui prépare tous les évènemens avec un art infini, fonde ſur cette ſituation la première partie du cinquième Livre. Adam, à ſon réveil, trouve Eve encore endormie: il découvre

dans ſes yeux quelque choſe d'extraordinaire. La poſture dans laquelle il la regarde, eſt décrite avec une tendreſſe inexprimable; & le murmure dont il ſe ſert pour l'éveiller; eſt le plus doux qui jamais ait été porté à l'oreille d'une perſonne que l'on aime.

Dans la converſation d'Adam & d'Eve, Milton a eu ſouvent en vue le Cantique des Cantiques. On voit, dans ce Livre ſaint, l'eſprit de la Poéſie Orientale, & ſouvent beaucoup de rapport avec Homère, qui, ſelon l'opinion la plus générale, étoit contemporain de Salomon. On ne ſauroit douter que le Poète n'ait imité deux paſſages du Cantique, qui ſont prononcés à une pareille occaſion, & qui ſont remplis de ces images agréables de la Nature : *Voilà mon bien-aimé qui me parle, & qui me dit : levez-vous, hâtez-vous, ma bien-aimée, ma colombe, mon unique beauté, & venez; car l'hiver eſt déjà paſſé, les pluies ſe ſont diſſipées, & ont ceſſé entièrement. Les fleurs paroiſſent ſur notre terre : le tems*

de tailler la vigne eſt venu ; la voix de la tourterelle s'eſt fait entendre dans notre terre : le figuier a commencé à pouſſer ſes premières figues, les vignes ſont en fleur, & on ſent la bonne odeur qui en ſort : levez-vous, ma bien-aimée, mon unique beauté, & venez.... Venez, mon bien-aimé, allons à la campagne ; levons-nous de bon matin pour nous rendre à nos vignes ; voyons ſi elles fleuriſſent, ſi la grappe tendre paroît, & ſi les grenades boutonnent. Chap. 2. v. 10. & ch. 7. v. 12.

La préférence qu'il donne au jardin d'Eden ſur cet autre où le ſage Monarque folâtroit avec ſa belle Egyptienne, montre que le Poète avoit dans l'eſprit cette ſcène délicieuſe.

Le ſonge d'Eve eſt plein de ces vaines imaginations, meres de l'orgueil que le Démon tâchoit de lui inſpirer. Les paroles qu'elle adreſſe, en dormant, à Adam, ſe ſentent du même eſprit.

Un Poète ſans jugement auroit toujours fait tenir à Adam le même langage que

celui-ci : mais la flatterie & la fauſſeté ne ſont pas du goût de l'Adam de Milton ; d'ailleurs, dans l'état d'innocence, Eve ne pouvoit ſe prêter à de pareils diſcours, hormis dans un ſonge, qui étoit l'ouvrage du Démon, & qui ne tendoit qu'à ſouiller ſon imagination.

Quoique ce ſonge prépare à la cataſtrophe du Poème, les particularités en ſont ſi bien enveloppées, qu'elles ne précipitent point l'évènement du neuvième Livre ; &, ſi l'on y trouve du naturel, il eſt accompagné d'un certain dérangement, qui eſt l'effet du ſommeil. Adam, comme il convient à la ſageſſe qu'il poſsède, inſtruit Eve en cette rencontre, & il la conſole en même tems.

L'Hymne du matin eſt une imitation de l'un de ces Pſeaumes, où, dans un tranſport de gratitude & d'adoration, le Pſalmiſte invite non ſeulement les Anges, mais les parties les plus remarquables de la Nature à ſe joindre à lui, pour exalter leur commun Auteur. Ces ſortes d'invocations rempliſſent l'eſprit de grandes

idées des ouvrages de Dieu, & réveillent cet enthouſiaſme naturel à la dévotion. Si l'on peut, en tout tems, inviter les parties inanimées de la Nature à ſe joindre à nous, pour célébrer la gloire de l'Eternel, cela convenoit encore mieux à nos premiers Peres, qui avoient l'eſprit tout occupé de la nouveauté de la création. Les différentes diſpenſations de la Providence envers le genre-humain leur étoient inconnues, & ils ignoroient divers ſujets de louanges qui peuvent aujourd'hui échauffer la dévotion de leur poſtérité. Il ſeroit inutile de remarquer la nobleſſe & la poéſie répandues dans tout cet Hymne, comme la ſainte réſolution qui le termine.

Le départ de Raphaël, & ſon vôl à travers les chœurs des Anges eſt noblement imaginé. Milton remplit perpétuellement ſon Poëme de circonſtances merveilleuſes & étonnantes : c'eſt pour cela qu'il repréſente la porte du Ciel fabriquée de manière qu'elle s'ouvrit d'elle-même aux approches de l'Archange.

Le

Le Poète ici ſemble avoir eu en vue deux ou trois paſſages du dix-huitième Livre de l'*Iliade*, & ſur-tout celui où Homère dit, en parlant de Vulcain, qu'il avoit fait vingt trépieds qui rouloient ſur des roues d'or : ces trépieds pouvoient ſe rendre d'eux-mêmes à l'aſſemblée des Dieux, & s'en retourner, quand ils n'étoient plus néceſſaires. Scaliger a cenſuré très-ſévèrement Homère ſur ce point : M. Dacier a tâché de le juſtifier ; je ne prétends point déterminer ſi le merveilleux, en cet endroit d'Homère, ne s'éloigne point trop du vraiſemblable. La ſtructure des portes de Milton n'eſt pas ſi extraordinaire que celle des trépieds ; mais je ſuis perſuadé qu'il n'en auroit pas fait mention, s'il n'y avoit été autoriſé par un paſſage de l'Ecriture, où il eſt dit des roues céleſtes, qu'elles étoient animées, qu'elles ſe remuoient d'elles-mêmes, ou qu'elles s'arrêtoient comme les Chérubins qui les accompagnoient.

Dans le Livre ſuivant il décrit le char du Meſſie avec des roues vivantes, con-

formément au plan de la viſion d'Ezéchiel. Je ſuis perſuadé que le P. le Boſſu, & Monſieur & Madame Dacier, qui juſtifient tout ce que l'on reprend dans Homère, par quelque choſe de parallèle dans la Sainte-Ecriture, n'auroient pas manqué, s'ils y euſſent penſé, de comparer les trépieds de Vulcain avec les d'Ezéchiel.

Pluſieurs Poëtes François, Italiens & Anglois, ont donné carrière à leur imagination, pour peindre les Anges: Milton a mieux réuſſi que tous ceux que j'ai lus; & ce qu'il nous dit eſt conforme aux idées que l'Ecriture nous en donne. Après nous avoir montré Raphaël dans ſon céleſte plumage, deſcendant ſur la Terre, le Poëte conclut ſa deſcription par une circonſtance qui eſt tout à-la fois neuve & très-bien imaginée.

La réception que les Anges du Paradis terreſtre font à Raphaël, ſa marche au travers d'une forêt de parfums, & ſon apparition à Adam, qui le reconnoît de loin, contiennent toutes les grâces dont

la Poéſie eſt ſuſceptible. L'Auteur nous donne enſuite une deſcription particulière des occupations domeſtiques d'Eve.

Cet endroit, auſſi bien que quelques autres du même Livre, ne roule que ſur la manière dont nos premiers Peres vivoient dans le Paradis; mais il eſt relevé d'images ſi charmantes & d'expreſſions ſi fortes, qu'il n'eſt pas un des moins agréables de ce divin Poëme.

La majeſté naturelle d'Adam, & ſa ſoumiſſion à l'Etre ſupérieur qui daigne le viſiter, la ſalutation ſolemnelle que l'Ange donne à la mere du genre-humain, Eve, occupée à les ſervir, tout cela fait une peinture admirable.

La conduite de Raphaël convient entièrement à la dignité de ſa nature, & à ce caractère d'eſprit ſociable ſous lequel l'Auteur l'a ſi judicieuſement introduit. Il avoit reçu ordre de converſer avec Adam, comme un ami avec ſon ami; il étoit chargé de lui parler de l'ennemi qui machinoit ſa ruine; conformément à cela, il eſt repréſenté aſſis à table avec

Adam, & mangeant des fruits du Paradis. L'occaſion le jette naturellement ſur la manière dont les Anges ſe nourriſſent. Après avoir converſé avec l'homme ſur des ſujets indifférens, il l'exhorte à l'obéiſſance, & il paſſe naturellement à l'hiſtoire des Anges maudits qui travailloient à la ruine de nos premiers Peres.

Si j'avois ſuivi la méthode du Pere le Boſſu, qui ſuppoſe que l'action de l'*Enéïde* commence au ſecond Livre, j'aurois regardé le diſcours de Raphaël, comme le commencement de l'action du *Paradis perdu*. Pluſieurs raiſons m'ont fait prendre l'autre parti. Je pourrois auſſi montrer pourquoi j'ai conſidéré la priſe de Troie comme un épiſode, conformément à l'intelligence commune de ce mot; mais comme cette diſſertation ſeroit ennuyeuſe, & peut-être inutile à ceux qui ont lu mon premier diſcours, je ne m'étendrai pas là-deſſus. Il n'importe quelle de ces notions ſoit la bonne; l'unité de l'action de Milton eſt conſervée, ſoit que nous conſidérions la chûte de l'homme,

dans ſon commencement immédiat, comme procédant des réſolutions priſes dans le Conſeil infernal, ſoit que nous la rapportions au moment de la première révolte des Anges dans le Ciel. La cauſe que Milton attribue à la rébellion, eſt fondée ſur des paſſages de la Sainte-Ecriture, & ſur l'opinion de quelques grands Ecrivains. Le Poète ne pouvoit prendre de meilleurs garans.

La révolte des Anges eſt décrite avec une grande force d'imagination, & avec une variété admirable.

Homère, en parlant des perſonnes & des choſes, nous dit que, dans le langage des Dieux, elles ont des noms différens de ceux que les hommes leur donnent. Milton l'a imité : il eſt encore appuyé de l'autorité de l'Ecriture : le perſonnage d'Abdiel, qui ſeul, de l'armée de Satan, conſerva l'obéiſſance à ſon Créateur, nous fournit un bel exemple d'une ſingularité religieuſe. Le Séraphin fait éclater ſon zèle par des ſentimens ſoutenus des expreſſions les plus vives.

Son caractère désigne ce mépris généreux & cette intrépidité qui accompagnent la vertu. L'Auteur, sans doute, le propose pour modèle à ceux qui vivent dans un monde corrompu & dépravé.

N°. 333.

Vocat in certamina Divos. Virg.

Nous allons entrer dans le sixième Livre du *Paradis perdu*, où le Poète décrit la bataille des Anges. Dans divers passages des Livres précédens, il en a fait naître une grande attente; ainsi, son Lecteur se trouve préparé à cette terrible guerre. Je ne me suis point arrêté, dans mes observations sur les premiers Livres, à relever les endroits qui ont rapport à l'action de ce Livre.

Le Poète ne parle jamais de cette bataille, qu'il ne présente des images grandes, terribles & convenables au sujet. Je ne saurois m'empêcher de remarquer l'endroit du troisième Livre, où la Puissance qui préside sur le Chaos, tient la parole.

Il falloit une grande abondance d'invention, & une imagination très-forte, pour remplir cette bataille de circonſtances qui puſſent élever & étonner l'eſprit du Lecteur : il falloit en même tems un jugement très-fin, pour éviter tout ce qui eût pu paroître petit & trivial.

Ceux qui connoiſſent Homère, ſont ſurpris de trouver que ſes batailles s'animent de plus en plus juſqu'à la concluſion de l'*Iliade* : le combat des Anges de Milton a la même beauté. Il débute par des ſignes de colère qui conviennent à la Toute-Puiſſance courroucée.

La première mêlée eſt ſous une voûte de feu, formée par une volée de dards brûlans, & de flèches innombrables. La ſeconde attaque eſt encore plus terrible; elle eſt remplie de tonnerres artificiels, qui ſemblent rendre la victoire douteuſe; ils produiſent même une eſpèce de conſternation parmi les bons Anges. L'enlèvement des montagnes & des promontoires ſe voit enſuite. Enfin, le Meſſie vient

dans une plénitude de majeſté & de terreur. La pompe de ſon apparition au milieu du rugiſſement de ſes tonnerres, du feu de ſes éclairs, & du bruit des roues de ſon char, eſt décrite avec toute la vivacité poſſible.

Il n'y a rien, dans la mêlée du premier & du dernier jour, qui ne paroiſſe naturel & convenable aux idées que la plupart des Lecteurs ſe formeroient d'un combat entre deux armées de Puiſſances ſpirituelles.

Ces deſcriptions pourront paroître extraordinaires à ceux qui n'y auront point été préparés par la lecture des anciens Poètes, & d'Homère en particulier. L'idée d'attribuer le premier uſage de l'artillerie aux Anges rebelles, eſt certainement très-hardie. Une ſi pernicieuſe invention étoit digne de ſortir de l'eſprit de cet être qui affecte en tout la majeſté de ſon Créateur. Cet artifice étoit le ſeul moyen qu'il pût mettre en œuvre pour imiter ces tonnerres qui, dans toute la Poéſie, tant ſacrée que profane, ſont nommés

les armes du Tout-Puiſſant. L'enlèvement des montagnes n'étoit pas une penſée moins hardie que la première. Nous ſommes, en quelque façon, diſpoſés à cet incident, par les relations que les anciens Poètes nous ont laiſſées de la guerre des Géans; ce qui a encore autoriſé le Poète à ſe ſervir de cette circonſtance.

Pluſieurs Savans ſoutiennent que la fable de la guerre des Géans, qui a fait tant de bruit dans l'Antiquité, & qui a donné naiſſance à la plus ſublime deſcription des ouvrages d'Héſiode, étoit une allégorie fondée ſur la tradition du combat entre les bons & les mauvais Anges.

Il ne ſeroit peut-être pas hors de propos de conſidérer avec quel jugement Milton a évité tout ce qu'il y a de bas & de trivial dans les deſcriptions des Poètes Grecs & Latins, & comment il a en même tems embelli tout ce qu'il a trouvé de grand dans leurs ouvrages. Homère, dans un paſſage que Longin a

célébré pour ſa ſublimité, & que Virgile & Ovide ont imité, nous dit que les Géans jetèrent Oſſa ſur Olympe, & Pélion ſur Oſſa. Il ajoûte à Pélion l'épithète de Εἰνοσίφυλλον, pour le relever encore, en préſentant à l'imagination des Lecteurs tous ces bois qui croiſſent d'ordinaire ſur les montagnes : il a auſſi choiſi, avec beaucoup d'art, ces trois monts ſi connus des Grecs. La ſcène de Milton ne lui permettoit pas de mettre en uſage cette dernière beauté. Claudien, dans ſon fragment ſur la guerre des Géans, nous a bien marqué cette imagination effrénée qui lui étoit naturelle : il nous dit que les Géans arrachèrent des Iſles entières par les racines, & qu'ils les lancèrent contre les Dieux. Il nous en décrit un en particulier, prenant dans ſes bras l'Iſle de Lemnos, & la frondant vers le Ciel avec toute la boutique de Vulcain. Un autre arrache le mont-Ida avec la rivière Enipée, qui deſcend de cette montagne : mais le Poëte, non content de le décrire avec cette charge

ſur ſes épaules, nous dit que le fleuve couloit de ſon dos, pendant qu'il tenoit la montagne. Tout Lecteur judicieux ſent que de telles idées approchent plus du burleſque que du ſublime; elles procèdent d'une imagination déréglée, & elles divertiſſent plutôt l'eſprit, qu'elles ne l'étonnent. Milton a pris tout le ſublime des Anciens, & il en compoſe de magnifiques images.

Nous avons, dans ſa deſcription, toute la majeſté d'Homère, enrichie de l'imagination de Claudien ſans ſes puérilités.

Il n'eſt pas néceſſaire de faire obſerver la ſituation des mauvais Anges, quand ils virent les promontoires fondre ſur leurs têtes d'une ſi terrible manière, ni les beautés infinies de ce livre : elles ſont ſi remarquables, qu'elles ne ſauroient échapper au Lecteur le plus ordinaire.

Il y a, en effet, tant de traits merveilleux de Poéſie dans ce Livre, & une ſi grande variété d'idées ſublimes, qu'il ſeroit impoſſible de les faire entrer dans

ce diſcours; d'ailleurs, je trouve que Milord Roſcommon les a inſérées, pour la plupart, dans ſon *Eſſai ſur la Poéſie.*

Malgré la ſublimité du génie de Milton, il s'eſt aidé, dans ce Livre, de tout ce qu'il a pu emprunter des anciens Poètes. L'épée de Michel qui fait un ſi grand carnage parmi les mauvais Anges, ſortoit de l'arſenal de Dieu.

Virgile nous dit que l'épée d'Enée, qui lui avoit été donnée par une Divinité, mit en pièces l'épée de Turnus, qui venoit d'une forge mortelle. La morale de cet endroit eſt divine. Cette épée allégorique, entre les mains d'un favori du Ciel, s'accorde avec l'ancienne façon de penſer des Orientaux.

Homère a employé cette idée; & nous trouvons, au Livre des Machabées, que le Héros qui avoit combattu avec tant de gloire & de ſuccès à la tête du Peuple choiſi, reçut, en ſonge, une épée de la main du Prophète Jérémie. La bleſſure de Satan eſt une imitation d'Homère, qui nous dit qu'après que Diomède eut

bleſſé Mars & Vénus, il ſortit de leurs plaies du ſang très-pur, qui ne provenoit pas des viandes mortelles, & que les bleſſures de ces ſubſtances revétues de l'immortalité, furent bientôt refermées & guéries, quoique la douleur fût très-vive.

Je ne doute pas que Milton, dans la deſcription de Moloch en fuite, & rugiſſant de la bleſſure qu'il avoit reçue, n'eût en vue l'*Iliade*. Mars, après avoir été bleſſé, ſe retire du combat, & pouſſe un cri plus terrible que celui d'une armée, quand elle commence la charge. Homère ajoûte qu'au cri du Dieu des combats, les Grecs & les Troyens, qui étoient engagés dans une bataille générale, furent ſaiſis d'effroi. Milton a conſervé toute l'horreur de cet endroit, ſans donner dans le même ridicule.

Il s'eſt encore ſervi utilement de pluſieurs grandes images de l'Ecriture. Le char du Meſſie eſt d'après la viſion d'Ezéchiel, qui tient beaucoup du poétique d'Homère, comme l'obſerve Grotius.

L'endroit où l'Eternel envoie ſon Fils, pour confondre l'armée des Anges rebelles, eſt imité d'un ſublime paſſage des Pſeaumes.

Le Lecteur découvrira aiſément pluſieurs autres traits de même nature.

Avant que de faire venir les Anges aux mains, Milton s'eſt, ſans doute, échauffé l'imagination par la lecture du combat des Dieux dans l'*Iliade*. Homère nous donne un ſpectacle d'hommes, de Héros & de Dieux engagés dans la mêlée. Mars anime les deux armées qui combattent; il élève ſa voix, de manière qu'il eſt entendu diſtinctement au milieu des cris & de la confuſion du combat. Jupiter tonne ſur leur tête; Neptune élève une ſi furieuſe tempête, que le champ de bataille & les ſommets des montagnes tremblent autour des combattans. Le Poète nous dit que Pluton lui-même, dont l'habitation étoit au centre de la Terre, ſe jeta hors de ſon trône.

Le Poète Grec décrit enſuite Vulcain allumant un braſier ardent contre le fleuve

Xanthe, & Minerve jetant un rocher ſur Mars, qui couvrit, nous dit-il, ſept arpens dans ſa chûte.

Homère fait entrer dans ſa bataille des Dieux, tout ce qu'il y a de grand & de terrible dans la nature; Milton a rempli d'horreur le combat des Anges. Les cris des armées, le bruit des charriots d'airain, les rochers & les monts frondés par les airs, le tremblement de terre, le feu, le tonnerre, tout cela eſt mis en jeu pour élever l'imagination du Lecteur, & pour lui donner une idée convenable d'une ſi grande action. Avec quel art le Poète n'a-t-il pas repréſenté le corps de de la terre tremblant même avant qu'elle fût créée.

Quelle juſteſſe & quelle ſublimité ne trouve-t-on point auſſi dans l'endroit où il ébranle, ſous les roues du char du Meſſie, le Ciel entier, hormis le trône de Dieu!

Quoique le Meſſie paroiſſe revétu de terreur & de majeſté, le Poète a trouvé le moyen d'en faire concevoir à ſon Lec-

teur une idée encore plus grande que ce qu'il peut exprimer.

En un mot, le grand génie de Milton, ſoutenu d'une érudition profonde, s'élève, dans ce Livre, à la ſublimité de ſon ſujet. Comme il connoiſſoit à fond ce qui étoit capable de toucher l'eſprit, il ſavoit qu'il étoit néceſſaire de donner de tems en tems au Lecteur certains repos & certains délaſſemens. Il a entremêlé avec beaucoup d'art, quantité de diſcours, de réflexions, de comparaiſons; & d'autres amuſemens ſemblables pour égayer la narration, & pour ſoulager l'attention du Lecteur, afin qu'il pût toujours ſuivre ſa grande action, & qu'il eût, par ce contraſte d'idées, un goût plus vif des plus beaux endroits de ſa deſcription.

N°. 339.

Ut his exordia primis
Omnia, & ipſe tener Mundi concreverit orbis:
Tùm durare ſolum, & diſcludere Nerea ponto
Cœperit, & rerum paulatim ſumere formas. Virg.

Longin avance qu'il peut y avoir une

élevation de ſentimens dans de certains morceaux où il n'y a point de paſſion. Pour juſtifier ſon opinion, il rapporte des exemples tirés des anciens Auteurs. Le pathétique, comme il l'obſerve, peut animer le ſublime & le rendre plus touchant; mais il n'y eſt point eſſentiel. C'eſt pourquoi, dit-il, nous trouvons fort ſouvent que ceux qui ſavent le mieux exciter les paſſions, n'ont pas le talent d'écrire d'une maniere grande & ſublime, & ainſi du contraire. Milton nous a fait voir ſa capacité dans ces deux genres. Le ſeptième Livre où nous entrons, eſt un exemple de ce ſublime dénué de paſſion. L'Auteur paroît dans une eſpèce de majeſté calme & compoſée : quoique les ſentimens ne donnent pas une ſi grande émotion que ceux du Livre précédent, ils ne laiſſent pas d'être magnifiques. Le ſixième Livre, comme une mer agitée, repréſente la grandeur au milieu de la confuſion. Le ſeptième touche l'imagination, comme une mer calme, & remplit agréablement l'eſprit du Lecteur,

ſans y rien produire de ſemblable au tumulte & à l'agitation.

Entr'autres règles qu'il donne pour réuſſir dans cette ſorte de ſublime, Longin recommande à ſon Lecteur l'imitation des Auteurs les plus célèbres : il lui conſeille ſur-tout de conſidérer, s'il écrit ſur un ſujet poétique, comment Homère auroit parlé dans la même occaſion ; par ce moyen, un grand génie ſaiſit l'eſprit d'un autre, ſans le copier ſervilement. Il y a, dans Virgile, mille paſſages brillans où Homère, pour ainſi dire, a mis le feu.

Milton, quoique la force de ſon génie fût capable de produire un ouvrage parfait, a ſans doute élevé ſes idées par cette imitation que Longin a recommandée.

Dans le Livre qui traite de l'ouvrage des ſix jours, le Poète n'a reçu que peu de ſecours des Auteurs profanes, à qui les merveilles de la création étoient inconnues : mais il s'eſt aidé de pluſieurs traits poétiques de la Sainte Ecriture. Le ſavant Auteur dont j'ai parlé, quoique Payen, a obſervé la manière ſublime dont

le Légiſlateur des Juifs a décrit la création au premier Livre de la Genèſe. Tous les endroits de l'Ecriture-Sainte où il eſt parlé de ce grand évènement, ſont pleins de la même majeſté. Milton a montré ſon jugement d'une manière remarquable, en faiſant uſage de ce qui convenoit à ſon Poëme, & en modifiant ces tours de Poéſie Orientaux, qui étoient deſtinés pour des Lecteurs dont l'imagination étoit montée ſur un ton plus haut que dans les climats les plus froids.

Le diſcours où Adam prie l'Ange de l'inſtruire de ce qui s'eſt paſſé dans les régions de la Nature avant ſa création, eſt plein de grandeur & de majeſté. L'endroit où il lui dit qu'il lui reſte aſſez de jour pour traiter un pareil ſujet, eſt exquis dans ſon genre.

Le conſeil que l'Ange donne à nos premiers Peres, de chercher modeſtement à s'inſtruire, & les raiſons qu'il rend de la création du Monde, ont une grande juſteſſe & une grande beauté. Le Meſſie, par lequel, comme nous l'apprenons

dans l'Ecriture, le Monde fut créé, s'avance avec la puiſſance de ſon Pere, entouré d'une armée d'Anges, & revêtu de toute la majeſté qui lui convient en commençant un ouvrage qui, ſuivant nos idées, paroît l'effort de la Toute-Puiſſance. Quelle belle deſcription notre Auteur n'a t-il pas formée ſur ce paſſage d'un des Prophètes : « Je voyois quatre » charriots qui ſortoient d'entre deux » montagnes d'airain » ?

J'ai déjà parlé de ces chars de Dieu, & de ces portes du Ciel : j'ajoûterai ſeulement ici qu'Homère nous repréſente les céleſtes battans comme s'ouvrant d'eux-mêmes ; mais il renverſe enſuite cette idée, en nous diſant que les Heures, quand il faut ouvrir ou refermer ces portes d'éternelle durée, écartent ou rapprochent, ſans peine, ce nuage épais qui leur ſert de barrière.

Je ne connois rien de plus ſublime que la deſcription où le Meſſie, à la tête de ſes Anges, jette les yeux dans le Chaos, en calme la confuſion, s'avance dans ſon

ſein, & trace la circonférence de la création.

L'idée des compas d'or eſt dans l'eſprit d'Homère, & fait une très-noble particularité de cette deſcription merveilleuſe. Quand Homère parle des Dieux, il leur attribue, avec la même grandeur d'imagination, diverſes armes. Que le Lecteur parcoure ſeulement la deſcription de l'égide ou du bouclier de Minerve, dans le cinquième Livre de l'*Iliade*; celle de ſa lance, qui renverſoit des eſcadrons entiers; & de ſon caſque, aſſez grand pour couvrir une armée compoſée des troupes de cent villes. Le compas d'or paroît un inſtrument très-naturel dans la main de celui que Platon appelle le divin Géomètre. La Poéſie ſe plaît à renfermer les idées abſtraites ſous des allégories & des images ſenſibles. Nous trouvons la création traitée dans ce goût par un des Prophètes qui nous repréſente le tout-puiſſant Architecte, meſurant les eaux dans le creux de ſa main, & les Cieux de ſa paume. " C'eſt lui, dit-il,

» qui réduit la pouſſière de la terre dans » les céleſtes boiſſeaux, qui pèſe les mon- » tagnes, & qui met les collines dans la » balance ». Un autre, décrivant l'Etre ſuprême occupé à ce grand ouvrage de la création, l'offre à nos yeux, jetant les fondemens de la Terre, & tendant ſur elle une ligne droite; &, dans un autre endroit, il nous propoſe l'Eternel ornant les Cieux, faiſant repoſer le pôle du Septentrion ſur le vuide, & ſuſpendant la Terre ſur le néant.

Les beautés des deſcriptions de ce Livre ſont ſi nombreuſes, qu'il eſt impoſſible de les détailler dans ce diſcours; le Poète y a employé toute l'énergie de ſa langue. Les diverſes ſcènes de la création ſe préſentent l'une après l'autre; de ſorte que le Lecteur ſe croit préſent à cet ouvrage merveilleux, & qu'il tient, pour ainſi dire, ſa place parmi les chœurs des Anges, qui en ſont les ſpectateurs : il y a une beauté infinie dans la concluſion du premier jour.

On trouve la même élévation de pen-

ſées dans le troiſième jour, quand les montagnes furent produites, & que les vallons furent formés.

Nous voyons auſſi ſortir de la terre le monde végétable; la relation de ce jour eſt remplie de toutes les grâces que les autres Poètes ont répandues ſur leurs deſcriptions du printems, & elle offre à l'imagination du Lecteur différentes ſcènes qui charment & ſurprennent tout enſemble.

Les divers ornemens des Cieux brillent au quatrième jour.

On eſt ſurpris de voir comment le Poète a pu être aſſez concis dans ſa deſcription de l'ouvrage des ſix jours, pour les comprendre dans les bornes d'un épiſode, & comment il a cependant rapporté toutes les particularités capables d'en donner une idée vive. Ceci eſt encore plus remarquable dans ſon récit du cinquième & du ſixième jour, où il nous a mis ſous les yeux la création des animaux, depuis le reptile juſqu'à l'éléphant. Le lion eſt le Roi des animaux terreſtres;

Léviathan ou la baleine fait l'etonnement de la mer. Ainſi l'Auteur s'eſt appliqué, avec beaucoup de jugement, à les décrire. Le ſixième jour ſe termine par la création de l'homme; ſur quoi l'Ange prend occaſion, comme après le récit de la bataille céleſte, de faire reſſouvenir Adam de ſon obéiſſance, qui étoit le principal but de cette viſite.

Le Poète repréſente enſuite le Meſſie retournant aux Cieux, & conſidérant ſon admirable ouvrage. Il y a beaucoup de ſublime dans cette partie du Poëme où l'Auteur décrit les circonſtances admirables de ce grand période de tems. Tels ſont la perfection du Ciel & de la Terre; le triomphe du Meſſie montant à travers les portes éternelles; le plaiſir qu'il prend, quand il jette les yeux en bas ſur cette nouvelle création; la joie que chaque partie de la Nature ſemble reſſentir de ſon exiſtence; les hymnes que les étoiles du matin chantèrent enſemble, & les acclamations que les fils de Dieu firent en ſon honneur.

Je ne saurois conclurre ce Livre sur la création, sans parler d'un Poëme qui a, depuis peu, paru sous ce titre. L'ouvrage est rempli de pareils sentimens, & mérite d'être regardé comme une des plus belles productions de la Poésie Angloise. Le Lecteur verra avec un plaisir sensible les plus profonds mystères de la Philosophie, animés de tous les charmes de la Poésie, & traités avec autant de raison que d'imagination. L'Auteur nous a montré ce dessein dans tous les ouvrages de la Nature qui nous conduisent à la connoissance du premier principe. Enfin, il a mis dans un jour éclatant cette sagesse incompréhensible que le fils de Sirach a si noblement attribuée à l'Etre suprême dans la formation du Monde, en nous disant : *Eccles.* c. 9. v. 1. qu'il la créa, qu'il la vit, qu'il la nombra, qu'il la répandit sur tous ses ouvrages.

N°. 345.

Sanctius his animal, mentisque capacius altæ
Deerat adhùc, & quod dominari in cætera posset,
Natus homo est. Ovid. Metam.

La peinture que fait Raphaël de la bataille des Anges, & l'hiſtoire de la création du Monde, ont toutes les qualités requiſes dans un épiſode : elles tiennent toutes deux à la principale action, & elles font corps avec la Fable.

Le huitième Livre s'ouvre par une belle deſcription de l'effet que le diſcours de l'Ange produiſit ſur nos premiers Pères. Une curioſité naturelle engage Adam à s'informer des mouvemens de ces corps céleſtes, ouvrages les plus diſtingués & les plus remarquables des ſix jours.

L'adreſſe du Poëte à écarter Eve de cette ſavante converſation, pour l'amuſer d'une manière plus convenable à ſon ſexe, mérite attention. L'épiſode de ce Livre eût été trop flatteur pour elle : auſſi l'Auteur a-t-il cru devoir l'éloigner; il prend pour cela un tour très fin.

Les réponſes de l'Ange aux queſtions d'Adam, du côté de la Morale, ſont édifiantes : mais du côté de la ſcience, elles ont quelqu'ambiguité ; parce qu'il eût été abſurde de donner l'Archange pour

garant d'aucun ſyſtême particulier de philoſophie. Les principaux points des hypothèſes de Ptolémée & de Copernic y ſont décrits avec beaucoup de préciſion & de netteté: ils ſont auſſi expliqués d'une manière agréable & poétique.

Il y a, dans ce même Livre, deux beautés remarquables: l'une eſt l'endroit où notre premier Père expoſe à Raphaël le plaiſir qu'il a de converſer avec lui, & s'offre, pour le retenir, à lui conter ſon hiſtoire; l'autre eſt le tour que l'Ange prend pour donner à notre premier Pere occaſion de parler. Virgile, conduiſant aux Enfers Enée & la Sybille, leur fait entrevoir les portes du Tartare fermées: ils entendent les gémiſſemens, le bruit des chaînes, & les coups qui retentiſſent dans ces régions de peine & de triſteſſe. Milton a imité ce paſſage de l'*Enéïde*.

L'épiſode où l'homme entretient l'Ange, préſente des ſituations admirables. Rien n'eſt plus propre à réveiller l'attention du Lecteur, que l'embarras de notre premier Pere, pendant qu'il étoit, pour ainſi

dire, tout neuf, & qu'il ſortoit des mains du Créateur. Il eſt ſurpris de ſa propre exiſtence; il conſidère les divers ouvrages de la Nature; les lumières de ſa raiſon lui apprennent que tout ce qu'il voit eſt, auſſi-bien que lui, la production de quelque Etre infiniment bon & puiſſant; qu'ainſi il doit ſon culte & ſon adoration à cet Etre. Le diſcours qu'il adreſſe au Soleil, & aux parties de la création les plus éclatantes, eſt plein de naturel.

On ne ſauroit aſſez admirer la première idée qui ſe préſente à ſon eſprit, quand il paſſe, pour la première fois, au ſommeil; il s'imagine rentrer dans le néant: le ſonge dans lequel il trouve la preuve de ſon exiſtence; & (s'il m'eſt permis de me ſervir de ce terme) ſa tranſlation dans le jardin qui lui étoit deſtiné, ſont des circonſtances très-bien imaginées, & fondées ſur ce que l'Hiſtoire-Sainte nous enſeigne.

Ces incidens merveilleux, & pluſieurs autres ſemblables, qui ſe trouvent dans cette partie de l'ouvrage, plairont par la

nouveauté & par le naturel : il ſemble qu'ils naiſſent du ſujet ; cependant il n'y avoit qu'un grand génie qui pût les imaginer : quoiqu'ils ſoient naturels, ils ne ſont pas communs ; ce qui eſt le vrai caractère d'un bon ouvrage.

L'impreſſion que la défenſe de toucher à l'arbre de vie laiſſe dans l'eſprit de nos premiers Peres, eſt décrite avec grande force & avec beaucoup de jugement. La peinture des animaux & des oiſeaux qui paſſent en revue devant Adam, eſt très-belle & très-vive.

Adam expoſe auſſi une converſation qu'il eut avec ſon Créateur ſur la ſolitude. En cet endroit l'Etre ſuprême fait un eſſai de ſon propre ouvrage, & met à l'épreuve cette faculté raiſonnable dont il avoit doué ſa créature. Adam inſiſte dans ce divin colloque, ſur l'impoſſibilité d'être heureux, malgré le Paradis & l'Empire du Monde qu'il poſſédoit, ſans la converſation & ſans la ſociété de quelque créature raiſonnable qui partageât avec lui toutes ces bénédictions. Ce dialogue, par la ſeule

beauté des penſées, ſans aucuns ornemens poétiques, eſt un des plus beaux endroits du Poëme; le Lecteur en doit examiner la juſteſſe & la délicateſſe. Le Poëte a merveilleuſement conſervé le caractère de majeſté & de condeſcendance dans le Créateur, & en même temps celui d'humilité & d'adoration dans la créature.

Adam paſſe à l'hiſtoire de ſon ſecond ſommeil, & du ſonge dans lequel il vit la formation d'Eve. La nouvelle paſſion que cette vue excite dans ſon cœur, eſt magnifiquement touchée.

La triſteſſe d'Adam, quand il perdit de vue ce beau phantôme; ſes exclamations de joie & de gratitude, lorſqu'il découvrit une créature réelle, & ſemblable à l'apparition qui lui avoit été préſentée en ſonge, & ſes démonſtrations d'amitié, ſont exprimées avec toute la délicateſſe poſſible.

Quoique cette partie du Poëme ſoit écrite avec beaucoup de feu & d'eſprit, l'amour que l'on y voit eſt convenable à l'état d'innocence. Si le Lecteur compare la manière dont Adam conduiſit Eve au

berceau nuptial, avec ce que M. Dryden a fait, ſur la même occaſion, dans une ſcène de la chûte de l'homme, il s'appercevra du ſoin que Milton a eu d'éviter, ſur un ſujet ſi délicat, toutes les penſées qui pouvoient offenſer la Religion ou la pudeur. Les ſentimens ſont chaſtes, mais ils ne ſont pas froids, & ils offrent à l'eſprit des idées de la paſſion la plus vive, & de la plus grande pureté. Quel noble mélange de tranſports & d'innocence notre Auteur n'a-t-il pas joint dans la réflexion qu'Adam fait ſur les plaiſirs de l'amour, comparés à ceux des ſens!

La déclaration de notre premier Pere développe ſi bien à l'Ange le cœur humain, qu'il ſemble appréhender les maux que les excès de cette paſſion pourront cauſer à l'eſpèce en général, auſſi bien qu'à Adam en particulier. Il le fortifie par des avis de ſaiſon, qui préparent le Lecteur aux aventures du Livre ſuivant, où la foibleſſe qu'Adam laiſſe ici entrevoir, l'engage dans la déſobéiſſance, qui eſt le ſujet du Poëme. Sa réponſe à la remon-

trance de l'Ange, montre que ſon amour, quelque violent qu'il parût, étoit toujours fondé ſur la raiſon, &, par conſéquent, qu'il n'étoit pas indigne du Paradis.

Le diſcours d'Adam à l'Ange, quand il part, marque une déférence & une gratitude qui ſied bien à une nature inférieure; il eſt rempli de la dignité qui convenoit au Pere du genre-humain, dans l'état d'innocence.

N°. 351.

In te omnis domus inclinata recumbit. Virg.

Si nous faiſons attention aux trois grands Poëmes qui ont paru juſqu'ici, nous trouverons que le ſujet en eſt fort ſimple. Homere vivoit environ trois-cents ans après la guerre de Troie; comme les Grecs n'écrivoient pas beaucoup dans ce tems, nous pouvons ſuppoſer que la tradition n'avoit conſervé juſqu'à lui que très peu de choſe de l'hiſtoire d'Ulyſſe & d'Achille.

L'hiſtoire qui fait le fond du Poëme de Virgile, étoit pareillement très-nue: ſon

obſcurité autoriſoit la fiction, & permettoit à Virgile de donner une pleine carrière à ſon imagination: nous voyons cependant qu'il a mêlé, dans le cours de ſa fable, les principales particularités de l'hiſtoire d'Enée. Le Lecteur en trouvera un abrégé dans Denys d'Halicarnaſſe.

Puiſqu'aucun des Critiques n'a conſidéré la Fable de Virgile du côté de l'hiſtorique, il ne ſera peut-être pas hors de propos de l'examiner dans ce jour autant que mon ſujet me le permet. Tout homme qui prendra la peine de lire l'abrégé dont je viens de parler, ſentira que le caractère d'Enée étoit diſtingué par une grande piété pour les Dieux, & par une ſuperſtitieuſe obſervation de prodiges, d'oracles & de prédictions. Virgile a non ſeulement conſervé ce caractère dans la perſone d'Enée; il a donné place, dans ſon Poëme aux prophéties que le rapport des Ecrivains & la tradition avoient fait paſſer juſqu'à lui. Le Poète Romain s'eſt contenté de prendre les faits reçus, & il leur a donné le tour qu'il a voulu pour les faire paroître plus

naturels, plus agréables, ou plus ſurprénans. Je crois que pluſieurs Lecteurs ont été choqués de cet oracle puérile, qu'une des Harpies prononce aux Troyens dans le troiſieme Livre, ſavoir, qu'avant qu'ils aient bâti la Ville qu'ils ſe propoſent, ils ſeront réduits, par la faim, à manger leurs propres tables. Quiconque ſaura que cette circonſtance étoit un point de l'hiſtoire d'Enée, conviendra que le Poète a très-bien fait d'en parler. Denys d'Halicarnaſſe nous rapporte qu'une Devineresſe avoit prédit à Enée qu'il devoit pouſſer ſa route à l'Occident, juſqu'à ce que ſes compagnons dévoraſſent leurs tables. Cette prophétie ſe vérifia lorſqu'ils eurent débarqué en Italie; ils ſe mirent à manger les gâteaux dont ils ſe ſervoient, faute d'aſſiettes; ſur quoi un de la compagnie dit plaiſamment : comment ! nous mangeons nos tables ! Ils ſaiſirent tout d'un coup ce diſcours, & ils conclurent que la prédiction étoit accomplie. Virgile n'a pas cru qu'il fût à propos d'omettre une particularité ſi eſſentielle : mais il eſt bon

de conſidérer avec quel jugement il l'a traitée, & comment il a retranché tout ce qui pouvoit paroître au-deſſous de la majeſté du Poëme héroïque. C'eſt une Harpie affamée qui fait la prédiction, & le jeune Aſcagne qui relève une bagatelle.

Cette obſervation eſt bien dans la bouche d'un enfant : elle auroit été ridicule dans celle de toute autre perſonne de la compagnie. Je croirois volontiers que le changement de la flotte Troyenne en Nymphes, peut de même ſe juſtifier. Cette machine eſt ce qu'il y a de plus forcé dans l'*Enéide ;* auſſi, pluſieurs Critiques en ont-ils été choqués. Virgile lui-même, avant de commencer ce récit, prévient que ce qu'il va dire paroîtra incroyable, mais qu'il eſt autoriſé par la tradition. Ce qui me confirme encore que ce changement de la flotte étoit un fait reçu, c'eſt qu'Ovide a inſéré la même métamorphoſe dans ſon hiſtoire de la Mythologie Payenne.

Je n'ai trouvé aucun Critique qui ait conſidéré de cette ſorte la Fable de

l'*Enéïde*, ni qui ait obſervé que la tradition autoriſe ces endroits, qui paroiſſent les plus défectueux. J'eſpère que la longueur de cette réflexion ne ſera pas déſagréable à quelques curieux.

Le fait ſur lequel roule le Poëme de Milton eſt encore plus raccourci que le ſujet de l'*Iliade* & de l'*Enéïde*. Le Poëte en a fait entrer toutes les circonſtances dans le corps de la Fable. Le neuvième Livre eſt fondé ſur quelques paroles de l'Ecriture, où nous apprenons que le ſerpent étoit le plus ſubtil de tous les animaux; qu'il propoſa à la femme de manger du fruit défendu; qu'elle ſuccomba à la tentation, & qu'Adam ſuivit ſon exemple. De ce petit nombre de particularités, Milton a formé un ſujet intéreſſant: il a entremêlé ces diverſes circonſtances de tant de fictions agréables & naturelles, que ſon hiſtoire paroît un commentaire ſur la Sainte-Ecriture, ou plutôt, ſemble une relation complette d'un évènement dont l'autre eſt ſeulement l'abrégé. J'ai inſiſté d'autant plus ſur cette

conſidération, que je regarde la conduite comme la principale beauté du neuvième Livre, qui eſt plus chargé d'incidens qu'aucun autre de tout le Poëme. Le voyage de Satan autour du globe, & l'ombre de la nuit dans laquelle il ſe tient toujours, de peur d'être découvert par l'Ange du Soleil, qui l'avoit auparavant démaſqué, préparent admirablement ce que nous voyons arriver dans la ſuite. Le Prince des Démons, après avoir examiné toutes les créatures, & choiſi celle qui convenoit le mieux à ſes vues, retourne au Paradis terreſtre : il s'inſinue de nuit dans le Jardin, par le moyen d'une rivière ſouterraine, & il ſort de ce gouffre par une fontaine qui couloit près de l'arbre de vie. Le Poëte qui ne parle en perſonne que le moins qu'il eſt poſſible, & qui, ſuivant l'exemple d'Homère, remplit tout ſon ouvrage d'action & de caractères, expoſe un monologue de notre ennemi infernal. Après que Satan a fini ſon diſcours, il ſe gliſſe comme un brouillard à travers le jardin, pour

chercher l'animal ſous la forme duquel il avoit réſolu de tenter nos premiers Peres. Cette peinture a quelque choſe de très-poétique & de très ſurprenant.

La deſcription du matin convient parfaitement à un Poëme Divin, & au printems de la Nature. L'Auteur repréſente la Terre, avant qu'elle fût maudite, comme un grand Autel qui exhale ſon encens de toutes parts, & qui envoie une odeur agréable vers le trône de ſon Créateur. Il fait enſuite une noble peinture d'Adam & d'Eve, qui offrent leur prière matinale, & qui entrent dans le concert univerſel de louanges & d'adoration, en l'honneur du vrai Dieu.

La diſpute qui ſuit entre nos deux premiers Peres, eſt traitée avec beaucoup d'art : elle procède d'une différence de jugement, non de la paſſion : il ne s'y mêle aucune aigreur ; chacun expoſe doucement ſes raiſons. Cette diſpute eſt de la nature de celles qui auroient pu arriver dans le Paradis, ſi l'homme eût conſervé l'heureux état d'innocence. Il y a

beaucoup de délicateſſe dans la morale que renferme le diſcours d'Adam. Le Lecteur le plus ordinaire ne ſauroit manquer de la ſentir. Cet amour violent que le Pere du genre-humain décrit ſi magnifiquement dans le huitième Livre, ſe manifeſte ici de pluſieurs manières: ces regards tendres qu'il jette ſur Eve, quand elle s'éloigne de lui nous l'annoncent; ſon impatience & ſon occupation durant ſon abſence, l'expriment: mais il ſe découvre particulièrement dans ce diſcours paſſionné, où, la voyant perdue ſans reſſource, il prend la réſolution de périr avec elle, plutôt que de vivre ſans elle.

Les différentes ruſes que le Tentateur met en œuvre, quand il a trouvé Eve ſéparée de ſon mari; les charmantes images de la Nature, qui ſont entremêlées dans cette partie de l'hiſtoire, & le progrès naturel vers la cataſtrophe, ſont des beautés ſi remarquables, qu'il eſt inutile de les relever.

Je ne me ſuis point attaché, dans mes remarques ſur ce grand ouvrage, à obſer-

ver les comparaiſons: j'en ai donné une idée générale dans mon diſcours ſur le premier Livre. Il y en a cependant une dans cette partie du Poëme que je remarquerai ici, parce qu'elle eſt non-ſeulement très-belle, mais qu'elle eſt la plus vive de tout le Poème; je veux dire celle qui exprime la promptitude, & la noble démarche du ſerpent animé par le malin Eſprit, & conduiſant Eve à ſa ruine, pendant qu'Adam étoit trop éloigné d'elle pour l'aſſiſter.

Ce plaiſir empoiſonné, ces tranſports paſſagers de crime & de joie que le Poète repréſente dans nos premiers Peres, au temps qu'ils mangent du fruit défendu; cet accablement d'eſprit, cette morne triſteſſe, & ces mutuelles accuſations qui ſuccèdent; tout cela eſt plein d'imagination & de naturel.

Quand Didon, dans le quatrième Livre de l'*Enéide*, ſuccombe au mouvement qui fut la cauſe de ſa ruine, Virgile nous dit que la Terre trembla, que les Cieux furent remplis d'éclairs, & que les Nym-

phes pouſsèrent des hûrlemens ſur le ſommet des montagnes. Milton, avec le même eſprit, repréſente toute la Nature troublée au moment où Eve mangea du fruit défendu.

Lorſqu'Adam tombe dans le même crime, l'Univers paroît une ſeconde fois dans les convulſions.

Comme toute la Nature ſe reſſentit du crime de nos premiers Peres, ces ſymptômes de trouble & de conſternation ſont bien imaginés; ils ſervent tout à la fois de prodiges & de témoignages de la douleur univerſelle.

La converſation d'Adam & d'Eve, après qu'ils ont mangé du fruit défendu, eſt une copie exacte de celle de Jupiter & de Junon, dans le quatorzieme Livre de l'*Iliade*. Junon s'approche de Jupiter avec la ceinture qu'elle a reçue de Vénus; Jupiter lui dit qu'elle lui paroît plus belle & plus adorable qu'il ne la trouva dans le commencement de leurs amours. On les voit après ſe repoſer ſur le ſommet du mont Ida, qui produit ſous eux un lit de

fleurs, le lotos, le ſafran & l'hyacinthe. Homère conclut ſa deſcription par leur ſommeil.

De tous les Poètes, Milton eſt celui qui a le plus étudié Homère, & qui a le plus de rapport à ſon génie ; ainſi je crois que j'aurois donné un détail imparfait de ſes beautés, ſi je n'avois pas obſervé les endroits parallèles qui ſont les plus remarquables dans ces deux grands Auteurs. J'aurois encore pu remarquer pluſieurs vers & pluſieurs expreſſions qui ſont tirées du Poète Grec : mais j'ai craint que ces petites obſervations ne paruſſent trop recherchées, & j'ai omis exprès ces ſimilitudes. A l'égard des incidens plus conſidérables, leur conformité avec Homère non-ſeulement les fera valoir, mais les mettra à couvert de la cenſure des ignorans & des petits eſprits.

N°. 357.

Quis talia fando
Temperet à lacrymis? Virg.

Le dixieme Livre du *Paradis perdu* a

une plus grande variété de perſonnages qu'aucun autre du Poème. L'Auteur, ſur le point du dénouement, introduit tous ceux qui ont eu part à l'action : c'eſt comme le dernier acte d'une bonne Tragédie, où tous les perſonnages ſont amenés devant le ſpectateur, pour faire une figure convenable à la ſituation qu'ils ont eue dans la pièce.

Je conſidérerai ce Livre par rapport aux perſonnages céleſtes, infernaux, humains & imaginaires.

Pour commencer par les choſes du Ciel, nous voyons les Anges-Gardiens du Paradis qui retournent vers l'Empyrée, après la chûte de l'homme, dans le deſſein de juſtifier leur vigilance. Leur arrivée, leur réception, & la douleur où s'abandonnèrent ces Eſprits qui ſe réjouiſſent, comme dit l'Ecriture, de la converſion d'un Pécheur, ſont très-bien touchées.

Le Fils de Dieu qui, dans les parties précédentes de ce Poëme, intercède pour nos premiers Peres avant leur chûte ; qui

détruisit les Anges rebelles, & qui créa le Monde, descend du Paradis, & prononce la Sentence sur les trois coupables. La fraîcheur du soir, circonstance que la Sainte-Ecriture amène dans cette grande scène, est poétiquement décrite par notre Auteur. Il s'est tenu aux termes de leur jugement, tels qu'ils sont dans la Bible; il a mieux aimé négliger la cadence de ses vers, que de rien changer aux discours qui nous ont été divinement transmis; le remords & la confusion de nos premiers Peres, tout nuds devant leur Juge, sont bien touchés. A l'arrivée des deux monstres, le Péché & la Mort, qui s'élancent sur la Terre, le Tout-Puissant expose aux Anges la profondeur de ses desseins.

Les voix céleستes comparées par l'Ecriture au bruit du tonnerre ou des grandes eaux, célèbrent, dans leurs Cantiques, le Saint des Saints.

Quoique l'Auteur fasse de fréquentes allusions à l'Ecriture, je n'ai observé, dans mes remarques, que celles qui sont d'une nature poétique, comme dans l'endroit

de ce Livre, où il décrit le Péché & la Mort marchant à travers les ouvrages de la Nature. Elle n'étoit point encore montée ſur ſon cheval pâle, ce qui revient à ce paſſage de l'Ecriture ſi poétique & ſi terrible à l'imagination : *En même tems, je vis paroître un cheval pâle ; & celui qui étoit monté deſſus, s'appelloit* la Mort; *l'*Enfer *le ſuivoit*. Apoc. ch. 6, v. 8.

Dans la claſſe des choſes céleſtes, nous pouvons comprendre l'ordre que reçurent les Anges de produire divers changemens dans la Nature, & d'altérer ſa pureté.

En conſéquence, ils donnent aux aſtres & aux planètes des influences malignes; ils affoibliſſent la lumière du Soleil ; ils apportent l'hiver dans les régions les plus tempérées ; ils placent les vents & les tempêtes en divers quartiers des Cieux ; ils muniſſent les nuages de tonnerres : en un mot, ils mettent un rapport ſecret entre la Nature & l'homme corrompu. Ces incidens ſont très-beaux ; & l'endroit où nous voyons les Anges ſoulevant la Terre, dont ils changent la poſition par rapport

au Soleil, eſt rempli de cette imagination ſublime, qui étoit ſi particulière à ce grand Auteur.

En ſecond lieu, nous avons à conſidérer les agens infernaux, ſuivant l'idée que Milton nous en a donnée dans ce Livre. Ceux qui ont voulu relever la grandeur du plan de Virgile, obſervent qu'il a conduit ſon Lecteur à travers toutes les parties de la Terre, connues de ſon tems. L'Aſie, l'Afrique & l'Europe lui ſervent de théâtre. Celui de Milton eſt d'une plus grande étendue, & remplit l'eſprit d'idées bien plus étonnantes. Satan fait ſept fois le tour de la Terre. Au ſortir du Paradis, il monte parmi les conſtellations; &, après avoir traverſé l'Univers, il pourſuit ſon voyage à travers le Chaos: nous le conduiſons de vue juſques dans ſon Empire infernal.

La première apparition qu'il fait dans l'aſſemblée des Anges de ténèbres, eſt pleine de circonſtances qui donnent une agréable ſurpriſe au Lecteur: mais il n'y a point d'incident qui frappe davantage

que la transformation des assistans. Le changement lent & sensible de Satan en affreux Dragon, est dans le goût d'Ovide, & peut aller de pair avec les plus célèbres de ses métamorphoses. Milton ne manque jamais d'embellir ses peintures, & de donner la dernière main à chaque incident qu'il admet dans son Poëme. Le sifflement subit qui se fait entendre dans cet épisode, les dimensions & le volume de Satan, si supérieur à celui des Esprits infernaux, transformés comme lui, & la métamorphose annuelle qu'il leur fait subir; tout cela justifie ce que je viens d'avancer. La beauté de la diction est remarquable dans cet épisode. J'ai observé, dans le sixieme discours de ces remarques, combien il y a de jugement & de force d'invention.

Nous avons ensuite à considérer Adam & Eve, ou les personnages humains. L'art de Milton n'est nulle part plus marqué que dans la manière dont il conduit le caractère de nos premiers Peres. La représentation qu'il nous en donne, sans

falsifier l'histoire, doit inspirer au Lecteur de la compassion pour eux. Quoiqu'Adam enveloppe toute l'espèce dans sa misère, son crime procède d'une foiblesse que tout homme est porté à excuser. Nous nous sentons du penchant à la plaindre, en ce que nous voyons un effet de la fragilité humaine, plutôt qu'une mauvaise intention, & chacun excuse volontiers une faute où il auroit lui-même pu tomber. C'est un excès d'amour pour Eve qui a ruiné Adam & sa postérité. Je n'ai pas besoin d'ajoûter que l'Auteur est justifié dans ce point par plusieurs des Peres & des Ecrivains les plus orthodoxes. Milton remplit son Poëme de ce style engageant que les Critiques François appellent *le tendre*.

Dans le Livre que nous considérons maintenant, Adam & Eve nous laissent voir des sentimens qui non-seulement intéressent le Lecteur dans leur affliction, mais qui excitent les passions les plus touchantes d'humanité & de commisération. Quand Adam voit les divers changemens de

de la Nature, il paroît dans un déſordre d'eſprit convenable à quelqu'un qui a perdu tout à la fois ſon innocence & ſon bonheur : il eſt rempli d'horreur, de remords, de déſeſpoir. Dans l'angoiſſe de ſon cœur, il ſe plaint à ſon Créateur de ce qu'il lui a donné l'exiſtence qu'il ne lui demandoit pas.

Il revient immédiatement de ſa préſomption ; il avoue que ſa condamnation eſt juſte, & il demande la mort comme l'effet de la parole de Dieu.

Tout ce diſcours eſt plein de la même émotion, & de ſentimens naturels à un eſprit accablé de trouble & de chagrin. Je ne dois pas omettre cette généreuſe compaſſion que notre premier Pere montre pour ſa poſtérité : le Lecteur en doit être touché.

Qui peut enſuite voir le Pere du genre-humain, la face contre terre, ſe lamentant pendant la nuit, pleurant ſon exiſtence & ſouhaitant la mort, ſans prendre part à ſa douleur ?

La ſituation d'Eve, dans ce Livre, n'eſt

ni moins touchante, ni moins propre à diſpoſer le Lecteur en ſa faveur : elle s'approche d'Adam avec beaucoup de tendreſſe ; mais il la repouſſe avec un eſprit de reproche & d'indignation proportionné à l'état d'un homme que la paſſion emporte. Les diſcours qu'elle emploie pour l'appaiſer, ont quelque choſe de très poétique.

La réconciliation d'Adam & d'Eve eſt pleine de tendreſſe. Eve, aveuglée par ſon déſeſpoir, propoſe à ſon mari de vivre dans le célibat, pour empêcher leur crime de pénétrer juſqu'à leur poſtérité ; elle conſent à ſe donner la mort, ſi le premier parti lui paroît impoſſible à exécuter. Ces ſentimens excitent la compaſſion du Lecteur : ils contiennent de plus une très-belle morale. La réſolution de mourir, pour finir notre misère, ne montre pas tant de fermeté, que le deſſein de la ſupporter, & de ſe ſoumettre aux décrets de la Providence ; c'eſt pourquoi notre Auteur attribue avec grande délicateſſe cette penſée à Eve, & il la fait déſapprouver à Adam.

Nous devons enfin conſidérer les perſonnages imaginaires, ou la Mort & le Péché; ces allégories ſont certainement l'effort des grands génies; mais, comme j'ai ci-devant obſervé, elles ne ſont pas conformes à la nature d'un Poëme héroïque. Celle du Péché & de la Mort eſt exquiſe dans ſon genre, ſi on ne la conſidère pas comme partie d'un tel Ouvrage. Les vérités qui y ſont renfermées, ſont ſi claires & ſi ſenſibles, que je ne perdrai point le tems à les remarquer; j'obſerverai ſeulement qu'on a de la peine à concevoir comment le Poète a pu trouver des mots & des tours ſi propres pour décrire les actions de ces deux perſonnages imaginaires, & particulièrement dans cette partie où il fait bâtir à la Mort un Pont ſur le Chaos. Cet ouvrage étoit digne de Milton.

Puiſque je trouve jour à parler de ces ſortes de perſonnages imaginaires qui peuvent être admis dans les Poëmes épiques, je propoſerai avec ſoumiſſion mon ſentiment ſur une matière curieuſe

en elle-même, & qui n'a jamais encore été traitée par aucun Critique. Il eſt certain qu'Homère & Virgile ſont pleins de perſonnages imaginaires, qui font un très-bon effet dans la Poéſie, quand ils ſe rencontrent ſeulement ſans avoir d'action ſuivie. Homère perſonnifie le Sommeil, & il lui donne un rôle court dans ſon *Iliade*. Quoique nous regardions ce perſonnage comme chimérique, nous devons conſidérer que les Payens lui ont érigé des ſtatues, & qu'ils l'ont placé dans leurs temples, & qu'ils en font une Divinité réelle. Homère n'emploie ces figures que pour tranſmettre agréablement au Lecteur quelque choſe de ſimple. Il paſſe légèrement là-deſſus, & ces ſortes d'expreſſions doivent plutôt être regardées comme des phraſes poétiques, que comme des deſcriptions allégoriques. Au-lieu de nous dire naturellement que les hommes prennent la fuite, quand ils ſont épouvantés, il introduit la Fuite & la Crainte, compagnes inſéparables : au-lieu de dire que

le tems où Apollon auroit dû recevoir ſa récompenſe étoit venu, il nous dit que les heures la lui apportèrent; au-lieu de décrire les effets que produiſoit l'égide de Minerve dans la bataille, il nous dit que la Terreur, la Déroute, la Diſcorde, la Fureur, la Pourſuite, le Maſſacre & la Mort en faiſoient la bordure. Il nous repréſente de même la Victoire ſuivant Diomède; la Diſcorde, mere des Funérailles & de la triſteſſe; Venus, habillée par les Grâces; Bellone, portant la Terreur & la Conſternation, ainſi qu'un habillement. Virgile nous fourniroit auſſi pluſieurs exemples. Milton ſe ſert ſouvent de ces figures, comme lorſqu'il dit, que la Victoire ſe tenoit à la droite du Meſſie, quand il marchoit contre les Anges rebelles; qu'au lever du Soleil, les Heures ouvroient les portes de la lumière; que la Diſcorde étoit la fille du Péché. Telles ſont encore ces expreſſions, où, décrivant le chant du roſſignol, il ajoûte, *le Silence étoit charmé;* & quand le Meſſie ordonna

au Chaos de ſe tranquiliſer, *la Confuſion entendit ſa voix.* Je pourrois ajoûter une infinité de figures ſemblables qui ſe trouvent dans Milton. Il eſt évident que ces allégories ne ſont pas faites pour être priſes dans le ſens littéral, mais ſeulement pour préſenter, d'une manière agréable, différentes idées au Lecteur: ainſi, je conclus que ces perſonnages imaginaires ne devoient point être admis pour principaux Acteurs. Ils ſont trop hardis, & ils ne conviennent pas à un Poëme héroïque, dont les principales parties doivent être vraiſemblables.

Je ne ſaurois m'empêcher de croire que le Péché & la Mort ſont des Acteurs auſſi déplacés que la Force & la Néceſſité dans une des Tragédies d'Eſchyle, qui repréſente ces deux perſonnages garottant Prométhée à un rocher: auſſi a-t-il été juſtement cenſuré par les plus grands Critiques. Je ne connois aucun perſonnage imaginaire employé d'une manière plus ſublime que dans un des Prophètes. Il repreſente Dieu deſcendant des Cieux

pour viſiter les péchés des hommes, & il ajoûte cette terrible circonſtance, *devant lui marchoit la Peſte.* Il eſt sûr qu'il auroit pu décrire ce perſonnage imaginaire avec toutes ſes taches de pourpre : il auroit pu le faire précéder par la Fièvre ; il auroit pu placer la Douleur à ſa droite, la Phrénéſie à ſa gauche, & la Mort derrière elle. Il auroit pu l'introduire ici-bas, en la faiſant couler de la queue d'une comète, ou en la dardant au milieu d'un éclair. Son haleine pouvoit corrompre l'atmoſphère, & le feu de ſes yeux pouvoit dévorer les humains : mais je penſe que chaque Lecteur ſentira que la ſimplicité de l'Ecriture a quelque choſe de plus juſte, de plus grand, & de plus ſublime, que tout ce que le Poète le plus fertile auroit pu y ajoûter.

N°. 363.

Crudelis ubique
Luctus, ubique pavor, & plurima mortis imago.
Virg.

Milton a montré un art merveilleux,

en décrivant cette variété de paſſions qui s'élevèrent dans nos premiers Peres, après leur déſobéiſſance. Nous les voyons paſſer du triomphe de leur crime aux remords, à la honte, au déſeſpoir, à la contrition, à la prière, & à l'eſpérance, qui les conduiſent, comme par dégrés, à un repentir parfait. Vers la fin du dixième Livre, ils ſe proſternent contre terre; ils l'arroſent de leurs larmes; à quoi le Poète joint cette belle circonſtance, qu'ils offrirent leur pénitence au même lieu où leur Juge avoit prononcé leur arrêt.

La même beauté ſe trouve dans une Tragédie de Sophocle. Œdipe, après s'être arraché les yeux, au-lieu de ſe précipiter de ſon balcon, (ce qui fournit un ſpectacle amuſant pour les Anglois,) demande à être conduit au mont Cithéron, afin de finir ſa vie dans le même endroit où il avoit été expoſé après ſa naiſſance, & où il ſeroit mort, ſi la volonté paternelle eût été exécutée.

L'Auteur ne manque jamais de donner

à ſes penſées un tour poétique. Au commencement de ce Livre, nous voyons leur prière exaucée dans une courte allégorie que l'Auteur a fondée ſur ce beau paſſage de la Sainte-Ecriture. *Il vint un autre Ange qui ſe préſenta devant l'Autel avec un encenſoir d'or, & on lui donna une grande quantité de parfums, afin qu'il offrît les prières de tous les Saints ſur l'Autel d'or qui eſt devant le trône de Dieu; & la fumée des parfums, compoſée des prières des Saints, s'élevant de la main de l'Ange, monta devant Dieu.* Apocalypſe, chap. 8. v. 34.

La même penſée ſe trouve encore dans une interceſſion du Meſſie, qui eſt conçue d'une manière très-noble & très-emphatique.

Parmi les endroits poétiques de l'Ecriture que Milton a fait entrer dans ſa narration, je ne dois pas omettre ce paſſage où Ezéchiel, parlant des Anges qui lui apparurent dans une viſion, dit que chacun avoit quatre faces, & que

leurs corps, leurs dos, leurs mains & leurs aîles étoient parſemés d'yeux.

Le concours des Anges qui s'aſſemblent pour entendre l'auguſte décret que Dieu a prononcé contre l'homme, eſt repréſenté d'une manière très-vive. Au milieu du jugement, le Tout-Puiſſant ſe reſſouvient de ſa miſéricorde, & commande à Michel d'exécuter ſon meſſage dans les termes les plus doux, de peur que l'eſprit de l'homme, déjà accablé du remords de ſon crime & du ſentiment de ſa misère, ne ſe déſeſpérât.

La converſation d'Adam & d'Eve eſt pleine de ſentimens tendres. Auſſi-tôt qu'ils ſe ſont levés, après la triſte nuit qu'ils ont paſſée enſemble, ils découvrent l'aigle & le lion pourſuivant chacun leur proie vers la porte orientale du Paradis. Il y a une double beauté dans cet incident : il n'offre pas ſeulement de grands & de juſtes préſages, qui ſont toujours agréables en Poéſie; il caractériſe encore cette inimitié qui fut alors produite parmi les animaux.

Le Poète, pour montrer les autres changemens de la Nature, auſſi-bien que pour orner la Fable d'un beau prodige, fait éclipter le Soleil. Ce phénomene dans le Ciel trouve un noble contraſte. Un nuage brillant & rempli d'une armée d'Anges plus lumineux que le Soleil même, deſcend à l'Occident. Tout le théâtre de la Nature eſt obſcurci, afin que cette glorieuſe machine puiſſe paroître avec plus d'éclat & de magnificence.

Je n'ai pas beſoin d'obſerver avec quel jugement notre Auteur, qui diſtribue ſes rôles dans la perfection, emploie Michel pour mettre hors du Paradis nos premiers Peres. En cette rencontre l'Archange ne ſe préſente point dans ſa forme naturelle : il n'aborde point les coupables avec cet air familier dont Raphaël entretenoit le Pere du genre-humain avant ſa chûte. Sa perſonne, ſa démarche & ſa conduite répondent à ſon rang.

La plainte d'Eve, lorſqu'elle entend

qu'il lui faut ſortir du Paradis, eſt remarquable. Les ſentimens ſont non-ſeulement propres au ſujet; ils ont encore quelque choſe de doux & de féminin, s'il m'eſt permis de me ſervir de ce terme.

Le diſcours d'Adam eſt compoſé de ſentimens touchans, mais d'un tour plus mâle & plus élevé.

L'Ange conduit Adam au plus haut mont du Paradis: il expoſe devant lui un hémiſphère entier comme le théâtre de ces viſions qui vont paroître à ſes yeux. J'ai déjà obſervé combien le plan de Milton eſt, en pluſieurs endroits, plus grand que celui de l'*Iliade* ou de l'*Enéide*. Le Héros de Virgile a le plaiſir de voir tous ceux qui doivent deſcendre de lui: quoique cet épiſode ſoit juſtement admiré, comme un des plus beaux de l'*Enéide*, chacun doit convenir que celui de Milton eſt d'une nature plus élevée. La viſion d'Adam n'eſt pas reſſerrée à une Tribu particulière du genre-humain; elle s'étend ſur toute l'eſpèce.

Dans cette grande revue qu'Adam fait

de ſes fils & de ſes filles, le premier objet qui ſe préſente eſt l'hiſtoire de Caïn & d'Abel : elle eſt touchée avec toute la préciſion & toute la juſteſſe poſſibles. Cette curioſité, & cette horreur naturelle qu'Adam conçoit à la vue du premier homme mourant, ſont décrites avec une grande beauté.

La ſeconde viſion qui lui paſſe devant les yeux, eſt l'image de la Mort, dans une grande variété d'apparitions. L'Ange, pour lui donner une idée générale des effets que ſon crime a produits ſur ſa poſtérité, place devant lui une maladrerie remplie de perſonnes attaquées de toutes ſortes d'infirmités mortelles. Quelle beauté n'y a-t-il point dans l'endroit où le Poète, employant judicieuſement ces perſonnages allégoriques dont j'ai parlé dans mon diſcours précédent, nous repréſente des patiens attaqués de maladies douloureuſes & incurables!

La compaſſion que cette vue excite dans le cœur d'Adam, eſt très-naturelle.

Le diſcours qui ſuit entre l'Ange & Adam, renferme une belle morale.

Comme il n'y a rien de plus agréable en Poéſie, qu'un contraſte bien ménagé, l'Auteur, après ce triſte aſpect de mort & de maladies, préſente une ſcène de réjouiſſance, d'amour & de joie. Le plaiſir ſecret qui s'inſinue dans le cœur d'Adam, attentif à cette viſion, eſt imaginé avec beaucoup de délicateſſe. Je ne dois pas omettre la deſcription de cette troupe de femmes libertines qui ſéduiſirent les fils de Dieu, comme ils ſont appelés dans l'Ecriture.

La viſion ſuivante eſt d'une nature toute contraire : elle eſt remplie des horreurs de la guerre ; Adam, à cette vue, fond en larmes, & s'abandonne à de triſtes réflexions.

Milton, pour entretenir une agréable variété dans ces viſions, après avoir excité, dans l'eſprit de ſon Lecteur, les diverſes idées de terreur que la guerre peut produire, paſſe a ces douces images de triomphe & de fête, & préſente un

tableau de la débauche & de la luxure qui amenèrent le déluge.

Il eſt viſible que le Poète a copié la deſcription du déluge d'Ovide; mais le Lecteur peut obſerver avec quel jugement il a évité tout ce qui eſt ſuperflu ou puérile dans le Poète Latin. Nous ne voyons pas ici le loup nageant parmi les brebis, ni aucune de ces vagues imaginations que Sénèque reprend comme peu convenables à la grande cataſtrophe de la Nature. Si le Poète a imité ces vers où Ovide nous dit que tout étoit mer, & que cette mer n'avoit point de rivage, il n'a pas mis cette penſée dans une lumière aſſez grande, pour encourir la cenſure que les Critiques ont prononcée ſur le Poète Latin. La dernière partie du vers d'Ovide eſt traînante & ſuperflue; mais elle eſt belle & juſte dans Milton.

La première partie de la deſcription du Poète Anglois n'efface point la dernière.

Le Lecteur peut trouver d'autres en-

droits parallèles entre la deſcription Angloiſe & la deſcription Latine du déluge, où notre Poète eſt, ſans contredit, ſupérieur. Les Cieux chargés de nuages, la fonte des pluies, l'élévation des mers, & l'arc majeſtueux qui paroît dans le Ciel, ſont des images dont la beauté ſe fait ſentir à tout le monde. La circonſtance qui a rapport à la deſtruction du Paradis, eſt finement imaginée, & conforme à l'opinion de pluſieurs ſavans Auteurs.

La tranſition du déluge à l'impreſſion qu'il fit ſur Adam, eſt parfaitement belle, & copiée d'après Virgile, quoique la première penſée qu'il introduit, ſoit plutôt dans l'eſprit d'Ovide.

J'ai fait plus de remarques ſur ce Livre, parce qu'on ne le regarde pas généralement comme un des plus brillans de ce Poëme; ainſi le Lecteur pourroit paſſer par-deſſus pluſieurs endroits qui méritent l'admiration. Les deux derniers Livres ſont uniquement fondés ſur la retraite de nos premiers Peres hors du

Paradis. Quoique ce ſujet ne ſoit pas auſſi grand que celui de la plupart des Livres précédens, il eſt diverſifié par tant d'incidens ſurprenans, & par tant de charmans épiſodes, que ces deux Livres ne ſont point au-deſſous de ce divin Poëme. Je dois encore ajoûter que, ſi Milton n'avoit pas repréſenté nos premiers Peres chaſſés du Paradis, la chûte de l'homme n'auroit pas été complette, & par conſéquent ſon action auroit été imparfaite.

N°. 363.

Segniùs irritant animos demiſſa per aurem;
Quàm quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus. Hor.

Après avoir paſſé en revue l'hiſtoire du genre-humain, juſqu'à ſon premier période, Milton en expoſe la ſuite dans une narration. Il imagine un motif très-fin pour engager l'Ange à en agir de la ſorte avec Adam : mais la véritable raiſon, ſans contredit, c'eſt la difficulté que le Poëte auroit trouvée à figurer par des objets viſibles, une hiſtoire ſi

mixte & ſi compliquée. J'aurois pourtant ſouhaité que l'Auteur l'eût fait, quelque peine que cela lui eût coûté. Pour dire librement mon avis, je crois qu'en repréſentant partie de l'hiſtoire du genre-humain dans une viſion, & partie dans une narration, il fait comme un Peintre qui ſe contenteroit de mettre en couleurs la moitié de ſon ſujet, & qui écriroit le reſte. Si le Poëme de Milton traîne & languit quelque part, c'eſt dans cette narration. L'Auteur s'eſt tellement attaché, dans ce Livre, à la Théologie, qu'il a négligé ſa Poéſie. J'avoue que la narration eſt heureuſement animée, quand le ſujet eſt capable d'ornemens poétiques, comme on le peut voir dans la confuſion qui ſe mêle parmi les Entrepreneurs de Babel, & dans la deſcription des plaies de l'Egypte. La tempête de grêle & de feu, & les ténèbres qui couvrirent la Terre pendant trois jours, ſont décrites avec beaucoup de vivacité.

Le dragon ou le crocodile, fréquent dans le fleuve du Nil, eſt la figure de

Pharaon. L'Auteur le déſigne par cette alluſion, tirée d'un ſublime paſſage d'Ezéchiel : *Voici ce que dit le Seigneur Dieu : Je viens à vous, Pharaon, Roi d'Egypte, grand dragon, &c.* Ezéchiel, chap. 29. v. 3.

Milton nous préſente une autre image très-noble & très-poétique dans la même deſcription, qu'il a priſe preſque mot pour mot de l'hiſtoire de Moïſe.

Il s'agit, dans cet épiſode, de donner à Adam une idée de la divine perſonne qui devoit racheter la nature humaine, & la rétablir dans la béatitude & dans la perfection dont elle étoit déchue; ainſi le Poète ſe reſtreint à la ligne d'Abraham, dont le Meſſie devoit ſortir : l'Ange voit le Patriarche, voyageant actuellement dans la Terre promiſe; ce qui jette une vivacité particulière ſur cette partie de la narration.

Comme la viſion du ſixième Livre de l'*Enéïde* a probablement donné à Milton l'idée de cet épiſode, la dernière ligne eſt une traduction de ce vers, où

Anchiſe nomme diverſes places par les noms qu'elles auront un jour :

Hæc tùm nomina erunt; nunc ſunt ſine nomine terra. Virg.

Le Poète a très-bien exprimé la joie & la ſatisfaction qui s'élèvent dans le cœur d'Adam, lorſqu'il entend parler du Meſſie. Auſſi-tôt qu'il voit, à travers des types & des figures, le jour de ce Rédempteur, il ſe réjouit : mais, quand il trouve la rédemption de l'homme complette, & le Paradis renouvelé, il eſt ſaiſi d'un ſaint tranſport.

J'ai avancé dans mon ſixième diſcours ſur Milton, que le dénouement d'un Poëme héroïque doit être heureux; c'eſt à-dire, qu'il faut que le Lecteur ſoit conduit à travers le doute, la crainte, les chagrins & les inquiétudes, dans un état de ſatisfaction & de tranquilité. La Fable de Milton, ſi recommandable par d'autres endroits, étoit défectueuſe en ce point. Le Poète a montré ſon jugement, auſſi-bien que la fécondité de

ſon imagination, en trouvant une manière de remédier au défaut naturel de ſon ſujet. La dernière fois qu'il nous préſente l'adverſaire du genre-humain, il le plonge dans un abîme d'humiliation & de déſeſpoir. Nous le voyons, mâchant des cendres, rempant dans la pouſſière, accablé de peines & de tourmens. Au-contraire, nos premiers Peres ſont raſſurés par des ſonges & par des viſions gracieuſes, conſolés par des promeſſes de ſalut, & portés, en quelque ſorte, à un plus grand bonheur que celui qu'ils avoient perdu. Enfin, Satan eſt extrêmement miſérable au milieu de ſes triomphes, & Adam triomphe au fort de ſa misère.

Le Poëme de Milton finit avec nobleſſe : les derniers diſcours d'Adam & de l'Archange, ſont remplis de morale & de ſentimens inſtructifs. Le ſommeil qui ſurprend Eve, & qui ſert à tranquiliſer le déſordre de ſon eſprit, produit la même conſolation dans l'eſprit du Lecteur, qui ne ſauroit paſſer ſans un

ſecret plaiſir au dernier diſcours attribué à la Mere du genre-humain.

Héliodore, en ſes *Ethiopiques*, nous avertit que le mouvement des Dieux diffère de celui des mortels, en ce que les premiers ne remuent point les pieds & ne marchent point pas à pas, mais gliſſent ſur la ſurface de la Terre, par un mouvement uniforme de tout le corps. Le Lecteur peut obſerver la manière poétique avec laquelle Milton attribue le même mouvement aux Anges qui devoient prendre poſſeſſion du Paradis.

L'Auteur a encore imité la conduite de l'Ange qui, dans la Sainte-Ecriture, fut chargé de tirer hors de Sodome Lot & ſa famille.

La ſcène qui ſurprend nos premiers Peres, lorſqu'ils regardent derrière eux, dans le Paradis, frappe merveilleuſement l'imagination du Lecteur. Il n'y a rien de plus naturel que les larmes qu'ils verſent dans cette conjoncture.

Le nombre des Livres du *Paradis*

perdu eſt égal à celui de l'*Enéïde*. Notre Auteur, dans ſa première édition, avoit diviſé ſon Poëme en dix Livres: mais depuis, au moyen de quelques petites additions, il partagea le ſeptième & le dixième en deux Livres. Si l'on y prend garde, on trouvera qu'il fit très-judicieuſement cette ſeconde diviſion. Il ne s'y porta point par l'amour d'une beauté auſſi chimérique que cette conformité de nombre avec Virgile; mais pour diſpoſer ce grand ouvrage d'une manière plus juſte & plus régulière.

Ceux qui ont lu le Pere le Boſſu, & pluſieurs des Critiques qui ont écrit depuis, ne me pardonneroient pas, ſi je manquois d'obſerver la morale particulière qui eſt inſinuée dans le *Paradis perdu*. Quoique je ne penſe pas, comme eux, qu'un Auteur épique choiſiſſe d'abord une certaine morale pour être le fondement de ſon Poëme, & qu'il y ajuſte enſuite une hiſtoire; je crois cependant qu'un Poëme héroïque ſeroit

imparfait, ſi l'on n'en pouvoit tirer quelque grande morale. Celle de Milton eſt la plus univerſelle, la plus utile que l'on puiſſe imaginer; elle ſe réduit, en peu de mots, à prouver que l'obéiſſance à la volonté de Dieu rend les hommes heureux, & que la déſobéiſſance à ſes ordres les rend miſérables: c'eſt-là viſiblement la morale de la Fable principale, ſi l'on conſidère qu'Adam & Eve reſtèrent dans le Paradis tout le tems qu'ils gardèrent le commandement qui leur avoit été enjoint, & qu'ils en furent chaſſés, dès qu'ils l'eurent tranſgreſſé. C'eſt auſſi la morale de l'épiſode principal qui nous montre comment une multitude innombrable d'Anges fut précipitée dans les Enfers par ſa déſobéiſſance. Outre la grande morale, que l'on peut regarder comme l'âme de la Fable, il y a, dans le cours de l'ouvrage, une infinité de belles maximes, qui rendent le Poëme plus utile & plus inſtructif qu'aucun autre.

Ceux

Ceux qui ont travaillé ſur l'*Odyſſée*, ſur l'*Iliade* & ſur l'*Enéide*, ont pris beaucoup de peine à fixer le nombre de mois ou de jours que l'action dure. Si quelqu'un veut ſe donner la peine d'examiner cette particularité dans Milton, il trouvera que, depuis la première apparition d'Adam, dans le quatrième Livre, juſqu'au tems qu'il eſt chaſſé du Paradis, dans le douzième, il s'écoule dix jours. Quant à cette partie de l'action, qui eſt décrite dans les trois premiers Livres, comme elle ne ſe paſſe point dans les régions de la Nature, j'ai déjà obſervé qu'elle n'eſt point ſujette au calcul du tems.

Voilà toutes mes obſervations ſur un ouvrage qui fait infiniment d'honneur à la Nation Angloiſe. J'en ai donné une vue générale ſous ces quatre conſidérations, la Fable, les caractères, les ſentimens, l'expreſſion; & j'ai fait un diſcours particulier ſur chacune de ces parties. J'ai enſuite remarqué ce

qu'on pouvoit reprocher à notre Auteur ſur ces quatre chefs : j'ai réduit ces objections à deux diſcours. J'en aurois pu augmenter le nombre, ſi j'avois été d'humeur à m'arrêter ſur un ſujet ſi ingrat : mais je crois que le plus ſévère Lecteur ne trouvera, dans cet Auteur, aucune faute qui ne ſe puiſſe rapporter à ce que j'ai remarqué.

Après avoir parlé en général du *Paradis perdu*, j'ai cru qu'il ne ſuffiſoit pas de célébrer ce Poëme en gros, ſans entrer dans le détail : c'eſt pourquoi j'ai fait un diſcours ſur chaque Livre, & j'ai tâché non-ſeulement de prouver que le Poëme eſt beau, mais d'en démêler les beautés particulières, & de marquer en quoi elles conſiſtent. J'ai obſervé comment certains paſſages ſont beaux par le ſublime, d'autres par la douceur, d'autres par le naturel. J'ai fait voir les endroits remarquables par la paſſion, par la morale, par les ſentimens & par la diction. Je me ſuis

pareillement appliqué à montrer comment le génie du Poète brille par une heureuſe invention, par des alluſions recherchées, ou par une imitation judicieuſe; comment il a copié & embelli Homère ou Virgile, & comment il a élevé ſes propres imaginations, par l'uſage qu'il a fait de pluſieurs idées de l'Ecriture. J'aurois pu inſérer auſſi divers paſſages du Taſſe, que notre Auteur a imités: mais comme je ne regarde pas le Taſſe comme un garant ſuffiſant, je n'ai pas voulu embarraſſer mon Lecteur de ces citations, qui feroient plus d'honneur au Poète Italien, qu'au Poète Anglois. Enfin, j'ai tâché de particulariſer toutes les différentes beautés qui ſont eſſentielles à la Poéſie, & que l'on peut trouver dans les ouvrages de ce grand Auteur: mais il ſeroit ennuyeux de les récapituler ici.

Si j'avois cru, en m'engageant dans ce deſſein, qu'il m'eût mené ſi loin, je l'aurois laiſſé là: mais la réception

que des perſonnes, dont j'eſtime le jugement, ont faite à mon ouvrage, ne me donne pas lieu de me repentir de la peine que j'ai priſe à le compoſer.

Fin du troiſième & dernier Tome.

De l'Imprimerie de P. F. GUEFFIER.

627563 SBN

APPROBATION.

J'Ai lu par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux, *le Paradis perdu de Milton*, avec ſes autres Ouvrages traduits en proſe, & je n'y ai rien trouvé qui puiſſe empecher cette réimpreſſion.

A Paris, ce 19 Août 1777.

LE TOURNEUR.

PRIVILEGE DU ROI.

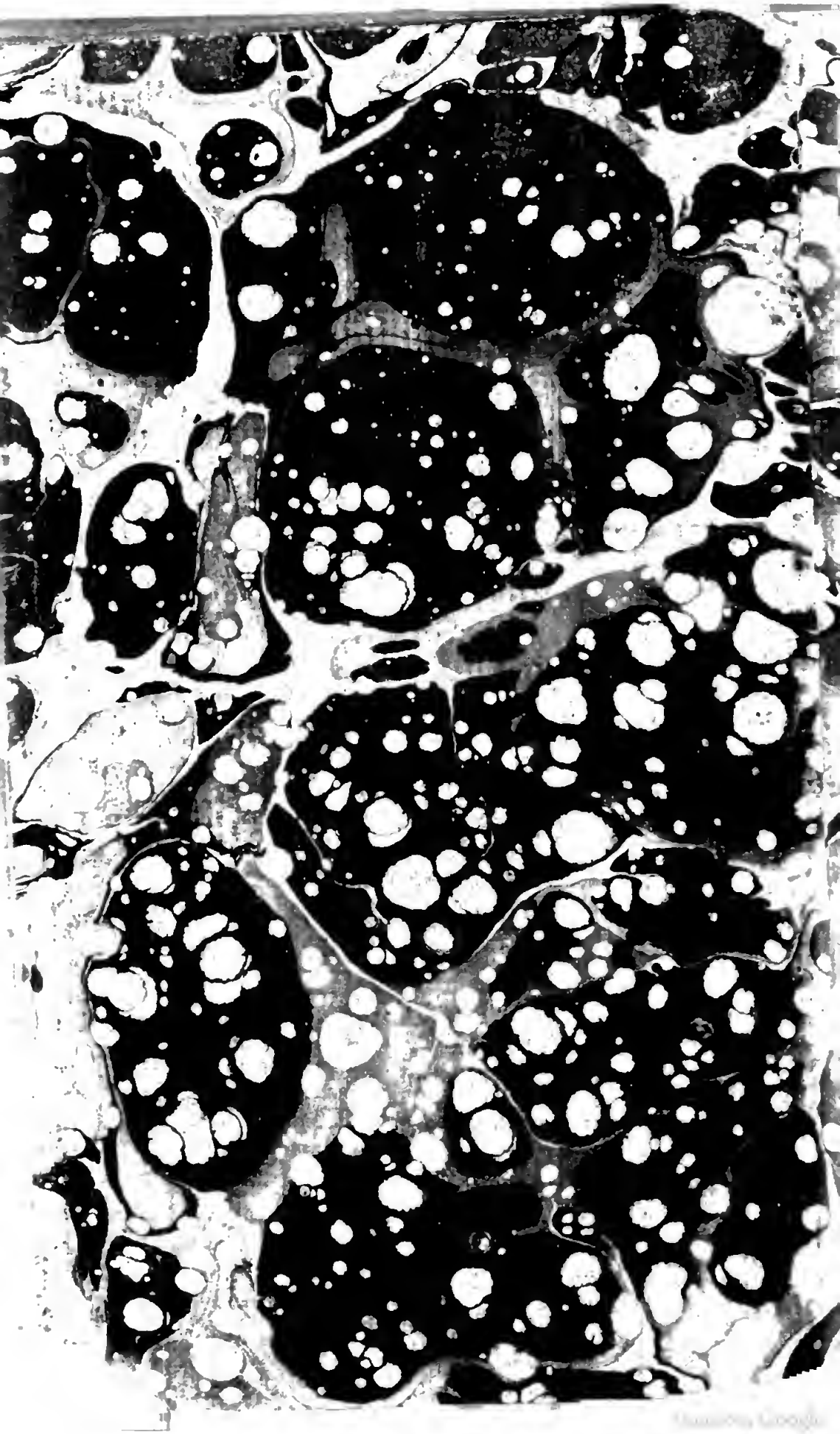
LOUIS, par la grâce de Dieu, Roi de Franee & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maitres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT : Notre amé le Sieur DELALAIN, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſireroit faire imprimer & donner au Public, un ouvrage qui a pour titre : *Le Paradis perdu* de MILTON : s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le temps de ſix années conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes : Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangère dans aucun lieu de notre obéiſſance : comme auſſi d'imprimer, ou faire im-

primer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit ouvrage, ni d'en faire aucuns extraits, ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de 3000 liv. d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du préſent privilège: qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée ès mains de notre cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le Sieur HUE DE MIROMESNIL; qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur de MAUPEOU, & un dans celle dudit Sieur HUE DE MIROMESNIL; le tout à peine de nullité des Préſentes: Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant, & ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, ſoit tenue pour duement ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secretaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & non-obſtant clameur de haro, charte normande, & lettres à ce contraires: Car tel eſt notre plaiſir. Donné

à Paris, le dixieme jour du mois d'Octobre, l'an de grace mil ſept cent ſoixante-dix-ſept, & de notre Règne le quatrième.

Par le Roi en ſon Conſeil. LEBEGUE.

Regiſtré le préſent Privilége, & enſemble la Ceſſion, ſur le Regiſtre XX de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 657. conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du 28 Février 1723.

A Paris, ce 24 Octobre 1777.

A. M. LOTTIN, l'aîné, *Syndic.*